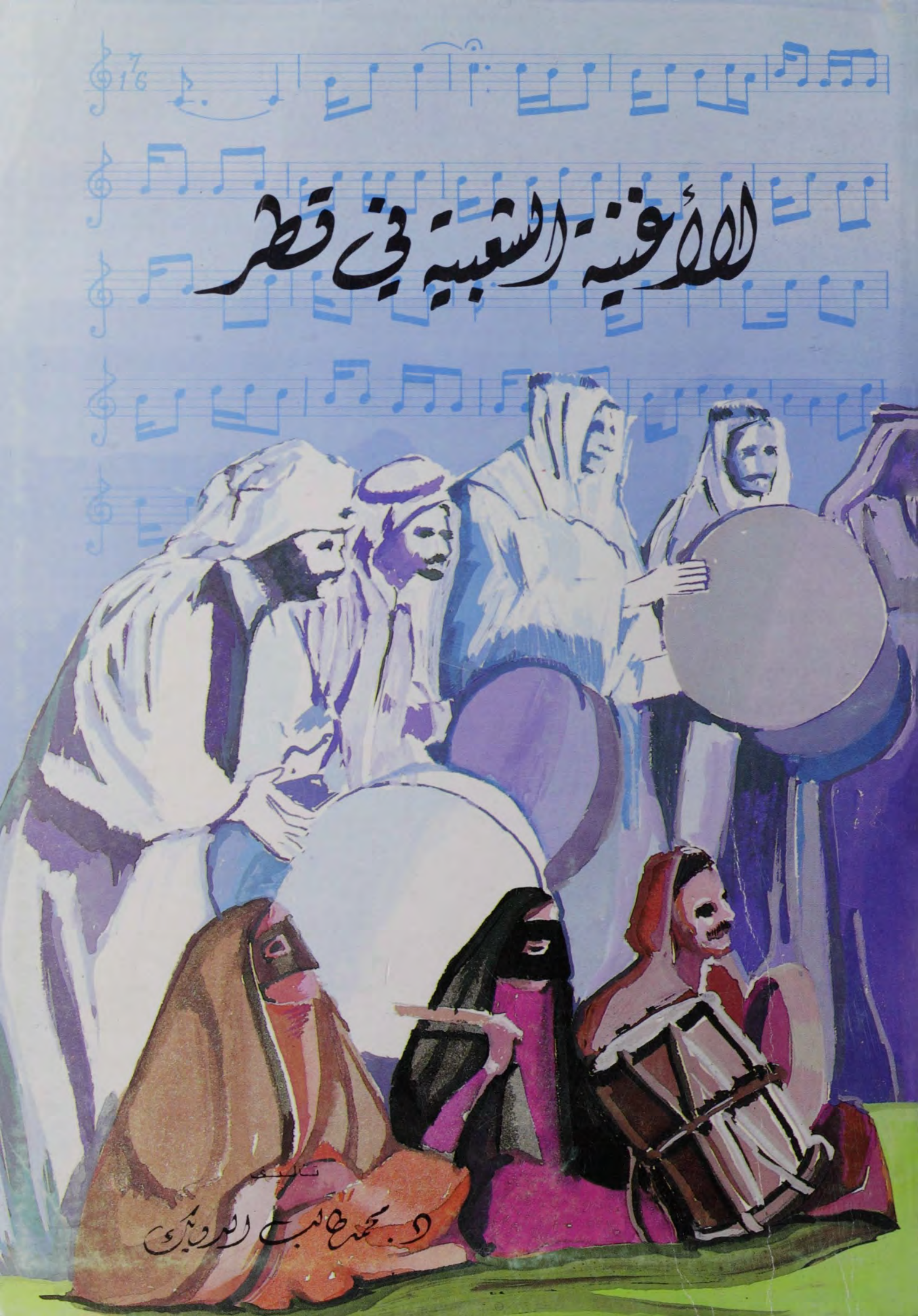


الأغنية الشعبية في قطر

تأليف

د. محمد طالب الدويك

تصميم الغلاف : يوسف أحمد الكور



إدارة الثقافة والفنون

الأغنية الشعبية في قطر

المجلد الأول

الجزء الأول ، الجزء الثاني

تـألـيـف

د. محمد طالب الدويك

الاشراف العام
قسم الدراسات والبحوث
بإدارة الثقافة والفنون
وزارة الاعلام والثقافة

الطبعة الثانية
١٩٩٠م

إخراج
حسن محمد رفيع

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة الادارة

من قديم الزمن والأغنية الشعبية تعكس مناحي حياة الشعوب وتحفظ شخصيتها من خلال عاداتها وتقاليدها .

ولقد تجلّى ذلك في الأغنية الشعبية في قطر حين غدت حافظة تحفظ لنا تاريخنا وتجاربنا ، ومرآة صادقة تنعكس عليها حياتنا وأفراحنا وأترحنا ، ومن هذا المنطلق أضحى كتاب الأغنية الشعبية في قطر الذي طبع بأجزائه الأربعة وملحقه عام ١٩٧٥م من قبل إدارة المطبوعات والنشر بوزارة الإعلام آنذاك مرجعاً مهماً لغير واحد من المهتمين والباحثين والدارسين في قطر وخارج قطر ، مما حدا بإدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام والثقافة ، بعد نفاد طبعته الأولى ، وتزايد الطلب عليه في الداخل والخارج ، وبتوجيهات من سعادة الشيخ حمد بن سحيم آل ثاني ، وزير الإعلام والثقافة ، أن تتفق مع مؤلفه الدكتور محمد طالب الدويك على طبعه طبعة أخرى بهيئة جديدة منقحة تنقيحاً جيداً في مجلدين اثنين ؛ يحوي المجلد الأول الذي يطبع في هذا العام ١٩٩٠م على الجزء الأول «المجتمع القطري» بفصوله الخمسة ، والجزء الثاني «أغاني الحياة» بفصوله الستة ، ليتبع في النسنة التالية بالمجلد الثاني الذي يضم بين حناياه الجزء الثالث «أغاني البحار» بفصوله الثلاثة والجزء الرابع «ألثراء والحيوية في الأغنية الشعبية القطرية» بفصوله الثلاثة الأخر ، وكذلك الملحق من الطبعة الأولى .

ولكتاب الأغنية الشعبية في قطر منزلة خاصة بين إصدارات إدارة الثقافة والفنون ، ليس لأن مؤلفه باحث أصيل متمكن من علمه فحسب ، بل لأنه يلقي الضوء على لون من ألوان الأدب الشعبي ، قل الاهتمام به ، وتكاد تنعدم الكتب الأكاديمية الجادة فيه . فقد جاب الدكتور محمد طالب الدويك البلاد طولاً وعرضاً ، وجمع الأغنية الشعبية من أفواه الناس ، وأجتهد في التصنيف والتحليل ، ليخرج ببحث متمكن في مادته ومنهجه . وهو ليس بحثاً في الأغنية الشعبية فحسب ، بل هو وثيقة في الآداب الشعَبية والتاريخ والعادات والتقاليد القطرية .

ويكفي هذا الكتاب فخراً أنه مستمر في عطائه وكفاءته وحيويته إلى يومنا هذا .

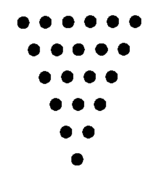
وإدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام والثقافة إذ تقدم هذا الانجاز العلمي للقارىء العربي لتأمل أن يتخذ منه شبابنا نموذجاً يحتذى، يحفزهم على ارتياد محيط الأدب الشعبي المجهول والمتلاطم ، وترجو مخلصة أن يكون في إعادة نشره ما يعود بالنفع على كل من يسعى للتعرف على الأدب الشعبي القطري ليحقق لبلادنا كل تقدم وازدهار في ظل قائد مسيرتها ونهضتها الحديثة ، صاحب السمو الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني ، أمير البلاد المفدى ، وولي عهده الأمين الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني .

إهـــــداء

إهداء من الشاعر القطري عبدالله بن سعد الشاعر المسند المهندي إلى المؤلف محمد طالب سلمان الدويك بمناسبة انتهائه من تأليف كتاب الأغنية الشعبية في قطر سنة ١٩٧٢م .

بديت باسـم الله وهـو خير بادي
يا واحـد الـقـدره عليك اعـتـمادي
يا ربي أرجـوك الهـدى والمـثـابـه
يا من إلى الـداعـين عجـل الاجـابـه
قال الـفـهـيم الـلي يدل المـعـاني
أقـول والمـبري نيابـة الـسـاني
في شرح ابـن سلمان حلو الـتـعـابـير
الجـد طالـب والـدويك المـذاكـير
عن سيرة المـاضـين ولّـف اكـتـابـه
(بـر وبـحـر) والـلي سلفنـاه مشى به
يا من تريد الـبـخص ، منـه يفـيدك
ياخـذ الى طرق المسرات بيدك
ياخـذ به الـفـاهـم نجـاح وازياده
يهديه للشيء المـعـين وكـاده
تـجـارب تـفـهـم بـهـا كـل شـايـه
الـعـلـم مـا سـوى لـه الله نهـايـه

يا الله يا كافـل جميع الـعـبـادي
يا الله يا علام الأحـوال يا الله
يا من على الـعـاصي شديد اعـقـابـه
ربي أحـسـبـي يا رجـا من ترجـاه
أبـيات شعـر ترشـد المـسـنـعـاني
على الـسـجـل يحطهـا بالمـسـاواه
وان كنت تسـأل عن اسـلالـه هل الخـير
ذا عـنـوتـه وادنى قرايب دنـاياه
جميع معـلوم الـتـقـالـيد جابـه
عن كل شيء من الـسـوابـق فهـمـنـاه
يعـطيك معـلومـات خير تزيدك
نعم الكتـاب الـلي على العـدل تلقـاه
حاوي افـنـون امـدورين الافـاده
يرضـيك يا باحـث معـانـيه واشـياه
خذ من دليل الـسـابـقـين الهـدايه
مـن حبـه المـولى عـلى الخـير جـداه



تحريراً في ١٩٧٢/٤/٥

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل(*)

لم تستطع الدراسات القليلة المتناثرة هنا وهناك في بعض الكتب ، من تناول تراثنا الشعبي ، ودراسته دراسة صحيحة ، نظراً لاستهانة الإنسان العربي بمثل هذا العمل ، وتحسبه من انطوائه على دعوة صريحة لتشجيع العامية .

لهذا لم تقم دراسات متخصصة إلا حديثاً ، حين بدأ الباحثون مؤخراً اهتماماتهم بهذا المجال ، وشافهوا الناس ، وأخذوا منهم ما يفيد كتاباتهم وأبحاثهم .

ولما كانت منطقة الخليج العربي عامة ، وقطر خاصة مجالاً تراثياً بكراً ، لم تطرقه أيد متخصصة ، بل اكتنفه الغموض والابهام فقد اخترت الكتابة عن هذا التراث ، فأخذت الأغنية الشعبية القطرية ودرستها دراسة علمية ، تغلغلت فيها ما استطعت إلى مكنون هذا الفن ، بحيث يمكن مستقبلاً أن يعتبر عملي لبنة فعّالة في صرح هذا التراث الخليجي ، الذي لم يحظ كغيره ، عربياً وعالمياً بالعناية الكافية ، ولم تصدر فيه دراسة أكاديمية وافية ، اللهم إلا دراسات قليلة متناثرة تكاد كلها تكون دراسات حديثة العهد .

وكان سبيلي في هذا الموضوع عدة اعتبارات منها :

١ - واقع قطر الجغرافي والتاريخي والاجتماعي ، الذي يؤهلها لأن تكون ثرية بتراثها ومأثوراتها الشعبية .

كون الموضوع لم يطرق من قبل على أي مستوى علمي متخصص وإن نشرت فيه طائفة من الأبحاث العامة التي وقفت وقوفاً سريعاً على بعض هذا التراث ، ككتاب

(*) المدخل : هو مقدمة الطبعة الأولى ١٩٧٥ م .

«قطر ماضيها وحاضرها» ، وكتاب «إمارة قطر العربية بين الماضي والحاضر» ، وكتاب «أوراق من دفتر مسافرة في الخليج العربي» وبالإضافة إلى بعض الكتيبات والوريقات التي كتبت عن قطر بصفة عامة .

٢ - كما أن لشعب قطر الاعتبار الأول في دراستي ، فهو شعب يتكون في معظمه من قبائل عربية ، انتقلت من الجزيرة العربية ومن نجد بالذات واستقرت في هذا المكان ، ومن قبائل عربية انتقلت من فارس ومن الساحل الإيراني إلى الساحل القطري في رحلة العودة لوطنهم ثانية ، وهم ما يطلق عليهم إسم الهَولة أو الحَوَلة .

لقد حملت هذه القبائل وتلك ، معها فنونها وآدابها الصحراوية والبحرية وتفاعلت مع البيئة الجديدة فنشأ إنتاج جديد من التراث عرف باسم التراث الشعبي الخليجي ، بخصائصه وقسماته وملامحه المميزة .

فمنذ البداية حاولت أن أكتب عن التراث الشعبي في قطر بصفة عامة ، لكني بعد أن جمعت الكثير من هذا التراث ، رأيت أن المادة أكبر من أن يتناولها كتاب واحد نظراً لثراء المنطقة بتراثها ، الذي ينطوي على أشكال عدة منها : (الأغنية الشعبية ، الأساطير والحكايات الشعبية والخرافية ، اللغز ، النكتة ، المثل الشعبي) إلخ .

لهذا فقد رأيت أن أقدم دراسات وافية لهذه الأشكال التعبيرية الشعبية القطرية في سلسلة كتب ، تقوم وزارة الإعلام القطرية بإصدارها ونشرها وأول هذه الكتب كتاب الأغنية الشعبية في قطر ، الذي نلت عليه درجة الماجستير في الآداب من جامعة القاهرة وقد راعيت فيه اعتبارين هما :

حذف وإضافة . فحذفت بعض الهوامش والمراجع العربية منها والأجنبية ، مع بعض الأمور العلمية الجافة ليتسنى للجميع قراءتها . وأضفت بعض الفصول والصور والأمور اللازمة لهذا الكتاب . وكان منهجي في دراسة الأغنية واضحاً يظهر في المواجهة المباشرة لمصادر الدراسة ، والاهتمام بجمع المادة السمعية من الرواة ، من أبناء المنطقة ، وذوي التجربة والخبرة .

ولقد اعتمدت أكثر ما اعتمدت على طبقة الشعراء النبطيين الذين هم مصدر المادة الغنائية في هذه المنطقة ، والينبوع الأول لمادة الغناء .

كما اعتمدت أيضاً على رجال البحر ، الذين تمرّسوا طويلاً بحياة البحر ، والغوص على اللؤلؤ ، فقمت بعقد لقاءات مع هؤلاء الأشخاص .

ولم أكتف بما يقدمه البحارة من شرح لحياتهم وعملهم في البحر فحسب ، بل كنت أطلب منهم أن يطلعوني على أدوات الصيد - إن كانت عندهم - فأناقشهم فيها وفي استعمالها .

ولقد ترددت على «المجالس الشعبية» التي تنعقد في مجلس أحد المهتمين بهذه الفنون ، في أوقات معينة ، ولترديد الأغاني التي كانت تغنى في الماضي وما زالت كذلك .

كما حرصت في جمع مادتي على العمل الميداني الذي يعتمد على مشافهة الناس ، واتخذت ما يلي أساساً لدراستي :

١ - سن الراوي ومدى ذكائه وتذكره .
٢ - مكان إقامة الراوي ، فاختلاف الأمكنة يضيف ثراء للدراسة .
٣ - تنويع الرواة لمعرفة ما يتفقون فيه ، وما يختلفون فيه كذلك ، لتغطية الموضوع تغطية وافية .
٤ - عمل الرواة الذي يكون له الأثر كل الأثر في اللون الذي يرغبونه في الأغاني الشعبية ، ومدى اتقانهم لها .
٥ - نوع الراوي ، أذكراً كان أم أنثى .
٦ - وقت الرواية ومناسباتها .

وإن أنس فلا أنسى ، بل أذكره موقفاً ولا أعظم منه ولا أروع حين قرع سمو الأمير المفدى ، بكلتا يديه باب الازدهار والتقدم نحو الأفضل ، معلناً على الملأ حركته التصحيحية ، فوعد بإقامة دولة عصرية ، تقوم على أسس حديثة وأسباب ومقومات راسخة .

لقد علمنا سموه في عملنا خدمة وطننا وأمتنا من خلال ما ضرب به ومازال يضرب به لنا من أمثال في العمل الدائب والهمة التي لا تفتر نحو غد أفضل من غير أن ينسى الماضي الذي هو عرق وجهد الآباء والأجداد وصراعهم مع الحياة .

ولقد انعقدت ثمار هذا الاهتمام في هذا الكتاب الذي ضم بين حناياه صور الماضي ، بكل أعماقها وأبعادها .

أما أهم الصعوبات التي واجهتني فهي : لقاء النساء والأخذ عنهن ، مما جعلني أستعين بزوجتي ما استطعت لإتمام موضوعي بالصورة الصحيحة ولقد زودتها بكل ما تحتاج إليه من أدوات للتصوير والتسجيل ، فقامت بالعمل المنوط بها والذي كنت أتولى مراجعته أولاً بأول ، كما كنت أعرضه بدوري على الرواة الثقات لتوثيقه ، أسمعهم النص فيقومون بتوضيحه ، وشرح ما استغلق من مفرداته وعباراته وأفكاره وما يكون وراء النص من عادات ومعتقدات شعبية -إن وجد ذلك- ومن ثم أقوم بكتابته ودراسته .

ويشكل عدم وضوح مفردات الأغنية في أثناء الغناء ، عائقاً آخر ، علاوة على نسيان الراوي بعض أجزاء الأغنية ، مما كان يضطرني أن أبحث عن النص عند كثير من الناس لأتحقق منه وأعتمده .

كما أن إدعاء بعض الرواة معرفة كل شيء كان يضيف عقبة أخرى أمام الدراسة ، وأرجعها إلى أن الراوي يتحرج من الظهور بمظهر غير العارف ، وهو عيب يغض من قيمة روايته .

وبما أن السرّد القصير لا يبين ما يرمي إليه الراوي ، لذا فقد يلجأ إلى سرد مطول ربما يوقعهْ في كثير من التناقض والأخطاء وادعاء ما ليس صحيحاً ، أو أن نطقه لا يساعده كثيراً على ذكر مخارج الكلمات صحيحة ، فيوقعني في تصحيف سمعي وكتابي ألاقي في تحقيقه العنت الشديد .

ولقد قسمت كتابي هذا إلى أربعة أجزاء ، وكل جزء إلى عدة فصول .

الجزء الأول : المجتمع القطري .

ويشتمل على :

الفصل الأول : جغرافية قطر : ويتحدث عن طبيعة أرض قطر ومناخها وأهلها الذين سكنوها .

الفصل الثاني : عرض تاريخي : يشمل تاريخ قطر في القديم قبل الإسلام حتى عهد آل ثاني في الوقت الحاضر ، مع ذكر لمحة عامة عن الحركة الوهابية ، وأثرها في الشعب القطري .

الفصل الثالث : التطور الحضاري وأثر البترول فيه :

ويتعرض هذا الفصل لعهد البترول في قطر ، ومظاهر التقدم في البلاد بعد استخراج البترول .

الفصل الرابع : المجتمع القطري (عاداته ، وتقاليده ، ومعتقداته) . ويعرض لحديث القطريين وأزيائهم وعاداتهم ، ومعتقداتهم .

الفصل الخامس : التأثرات الصوتية في اللهجة القطرية : وفيه استعنت بمعطيات الدراسات الحديثة في علم الأصوات لفهم مخارج النطق القطري .

الجزء الثاني : أغاني الحياة .

ويمهد بالحديث عن الأغنية الشعبية ، «تعريفاتها ، سماتها ، وخصائصها» .

ويشتمل على :

الفصل الأول : أغاني الميلاد ، وما يحدث فيها من عادات ، وما يغني فيها من غناء .

الفصل الثاني : المرقصات ، وفيه ذكر للأغاني التي يطلقها الكبار للطفل كي ينام أو يتحول إلى البشاشة والسرور ، وتؤدى في الغالب من قبل النساء ، نتيجة لارتباطها الحتمي بالأمومة .

الفصل الثالث : أغاني الختان ، وتتناول طريقة الختان عندهم وما يقال ويحدث ويغنى في أثنائه .

الفصل الرابع : أغاني الأطفال ، وتنقسم إلى أغنيات فردية وأخرى جماعية ، وفي تقسيم آخر إلى أغان خاصة بالذكور وأخرى خاصة بالإناث ، وثالثة تجمع بين الذكور والأناث .

الفصل الخامس : الزواج من خلال أغانيه ، ويعرض لأهم العادات والتقاليد الجارية عندهم ، ثم يقسم الأغاني إلى قسمين اثنين :

قسم خاص بالرجال ويعرف بالعرضة أو الرزيف ، وثان خاص بالنساء ويعرف بالعاشوري .

الفصل السادس : أغاني العمل البري ، ويدرس أغنيات العمل في مجالات بناء البيوت ، ورعي الأغنـام والإبل والأبقار ، وجمع الحشائش ، وجلب المياه ، وجرش القمح ، وعمل الهريس .

ولم أذكر البكائيات نظراً لتأثر العديد من الناس في قطر بالحركة الوهابية ، التي تتمسك بأصولية الإسلام وتبتعد عن البدع السيئة كلطم الخدود والبكاء الشديد على الميت (المناحة) وأغاني النواح وما لفّ لفّها .

الجزء الثالث : أغـاني البحـار .

ويشتمل على :

الفصل الأول : صيد البحر «أدواته وطرقه» ، ويدرس جني اللؤلؤ وصيد السمك ومستلزماتها ، والصعوبات التي يتعرض لها البحارة .

الفصل الثاني : أغاني العمل البحري ، ويعرض للأغاني التي تغنى في أثناء عملية جني اللؤلؤ والسمك .

الفصـل الثـالث : أغاني السمر البحري ، التي يطلقها البحارة بعد كل مغنم يغنمـونـه ، أو لدى انتهـاء رحلة كل يوم من العناء والتعب . وهذه الأغاني هي : الصوت ، اللعبونيات بأنواعها (اللعبوني والخماري والسامري والخويسعاني) ، المواويل البحرية الزهيرية ، السباعية منها والخماسية التي تغنى في الفجري بأنواعه : بحري ، وعدساني وحدادي ، ومخولفي ، ٠حساوي .

الجزء الرابع : الثراء والحيوية في الأغنية الشعبية القطرية .

ويشتمل على :

الفصل الأول : الأغنية الشعبية القطرية جزء من الأغنية الشعبية الخليجية . وقد أثبتناها من خلال النماذج المتشابهة لبلدان الخليج والجزيرة العربية .

الفصل الثاني : الأصالة والتأثر في الأغنية الشعبية وهو يوضح من خلال أغنيات مختارة احتوت على بعض الكلمات الدخيلة ، ومن خلال الآثار الموسيقية الوافدة مدى الأصالة والتأثر .

الفصل الثالث : الموسيقى الشعبية «خصائصها ، آلاتها ، تنويطها» ، وفيه بيان لسمات الموسيقى القطرية وآلاتها المستعملة مع تدوين لحني وإيقاعي لأهم الفنون الغنائية .

وألحقنا هذه الفصول الثلاثة بملحق يحتوي على عدد من الأغاني الشعبية القطرية في المناسبات المختلفة .

وبعد . . فإننا لا ندعي الإحاطة الكاملة بالموضوع الذي تصدينا له -وهو الأغنية الشعبية في قطر- من جميع نواحيه . فلعل هناك جوانب منه لم ندركها ، أو استعصى علينا الكشف عنها . لذلك فإننا نعتبر عملنا هذا خطوة متواضعة على طريق طويل نحب أن يسلكه بعدنا شباب قطر الناهض الذين تقع عليهم مهمة الكشف عن تراثهم العظيم وتقديمه للناس . ونحن إذ نشكر وزارة الإعلام القطرية على اهتمامها بطبع هذا الكتاب ، وتعميم الفائدة المرجوة منه ، لنسأل الله أن يوفق رائد العلم إلى الفلاح والنجاح .

مقدمة الطبعة الثانية

لقد اعتادت إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام والثقافة أن تأخذ في اعتبارها وفق منهـج معـد ومرسوم تقديم الأعمال الأدبية والثقافية من شعر ونثر وقصص للأطفال وبحوث ودراسات تؤرخ وتعرف القراء بمختلف الوان التراث الشعبي ، وما إلى ذلك من أمور تقع ضمن اهتمام الإدارة ، وكان مما تبنّته ورعته طباعة كتاب الأغنية الشعبية في قطر مرة أخـرى ، مما جعلني أقف على الكتاب في مراجعة شاملة فاحصة ضمن الأسس والاعتبارات الآتية :

١ - جمع الجزء الأول والجزء الثاني في مجلد واحد .
٢ - تسلسل الفصول لتصل في المجلد الأول إلى أحد عشر فصلا بدلا من وضعها سابقا في خمسة فصول للجزء الأول وستة فصول للجزء الثاني .
٣ - تصحيح بعض الأخطاء المطبعية في الطبعة الأولى .
٤ - زيادة بعض المعلومات المناسبة التي وردت إلينا أو حصلنا عليها - في أثناء تنقيحنا للكتاب- من قبل رواة ثقات من أبناء قطر .
٥ - إعادة الهوامش إلى الكتاب كاملة بحيث تضم المراجع العربية والأجنبية ، وكذا الرواة وأعمارهم وأماكنهم وأعمالهم -إن وجدت- وبعض التوضيحات لما استغلق في متن الكتاب ، إضافة إلى بعض الشروح ومعاني بعض المفردات .

وفي هذه المقـدمة لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر العميق إلى كل الجهات التي ساهمت في طبـاعة هذا الكتاب ، وأخص بالذكر إدارة المطبوعات والنشر في الطبعة الأولى ، وإدارة الثقافة والفنون في الطبعة الثانية .

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل شكري وامتناني إلى كل الأصدقاء بإدارة الثقافة والفنون الذين راجعوه معي وأشرفوا على طباعته ، وكذلك الرواة والأشخاص الذين أطلعوا على الكتاب قبل طباعته وساهموا برواياتهم فيه .

وبعد ، فأنا لا أدعي مرة أخرى -كما ذكرت من قبل في مقدمة الطبعة الأولى- أنني قد أصبت شاكلة القول وأحطت بالموضوع الذي تصديت له إحاطة كاملة ، بل هي محاولة جادة لدراسة الأغنية الشعبية في قطر ، الذي أرجو أن أكون قد وفقت فيها إلى حد ما ، وخدمت الهدف الذي من أجله عقدت العزم على إصدار هذا الكتاب ، وهو خدمة قطر وأهل قطر وتراث قطر .

والله الموفــق ،

الدكتور محمد طالب الدويك

الجـزء الأول
المجتمـع القطـري

الفصل الأول

جغرافية قطـر

تقـع شبه جزيرة قطر على أرض مستوية تتخللها بعض التلال والكثبان الرملية الناعمة وتكسوها الحجارة والحصى والصخور أحياناً ، وتنتشر في مساحات كبيرة بها بعض نباتات صحراوية ، وحدائق قليلة ، تروى من مياه الآبار العذبة . كثرت باتساع النهضة فيما بعد .

تحدها مياه الخليج من الشمال والشرق والغرب ، أما من الجنوب فتحدها المملكة العربية السعودية وإمارة أبي ظبي[1] ، ويحيط الماء بقطر من كل جانب ما عدا الجزء الجنوبي المتصل بحدود المملكة العربية السعودية ، فهي إذاً شبه جزيرة تبدو للناظر إليها من الجو وكأنها «هي يد مغموسة بمياه زرقاء وقد أضفت عليها مياه الخليج روعة وجمالاً»[2] .

وتقع قطر في منتصف الساحل الغربي للخليج العربي ، وعلى وجه التقريب بين خطي عرض ٣٤ , ٢٦° ، ٣٠ , ٣٤° شمالاً ، وبين خطي الطول ٤٥ , ٥٠° ، ٤٠ , ٥١° شرقي جرينتش ، ويمـر بها خط الـطول ٥١° وخط العرض ٢٤° . وتبلغ مساحتها ١١٤٠٠كم^{2} ، ويبلغ أقصى طول لها من الشمال إلى الجنوب حوالي ١٦٠كم ، كما يبلغ أقصى عرض لها من الشرق إلى الغرب نحو ٨٠كم» ، وقسمها الأكبر صحراوي ، تتخلله مساحات من البقاع «السبخات» جنوبها كثبان خصوصاً في منطقتي العديد والعريق .

ويظهر بعض الكلأ في المنعطف الشمالي من شبه الجزيرة بعد نزول المطر فتصبح مرعى ملائماً للمواشي .

---

(1) Sir Reder Bullard – The Middle East, A Political and Economic Survey, Third Edition – 1985, P. 138.

(٢) عبدالرحمن محمود الحص – قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني ، طبع لبنان سنة ١٩٦٢م ، ص١٥ .

وساحلها منخفض رملي ضحل المياه ، وكثير المستنقعات . ولهذا فظاهرة المد والجزر تؤثر في حياة الصيادين لضحالة البحر . إذ يستفيد الصيادون من هذه الظاهرة ، فيبنون «المساكر» من الأحجار ، وسعف النخل لحجز الأسماك القادمة مع المد .

كما أن هناك ظواهر طبيعية أخرى مثل ظاهرة النقيان[1] وظاهرة السيول الناشئة عن انكسار القشرة ، وكذلك الوديان التي تتفاوت أعماقها من ١ إلى ٢٠ قدماً كوادي مشيرب الذي يمر بالدوحة . وتتدرج الأرض في الارتفاع كلما اتجهنا نحو الجهة الغربية فيبلغ أقصى ارتفاع لها في منطقة (طعس الضوين) ١٧٨م . ومن الإنكسارات تتكون المغارات التي تسمى «الدحلان» جمع دحل . ومن الملاحظ على هذه الدحلان اتساعها المستمر على مر الزمن . ويوجد من هذه الظاهرة الفريدة في نوعها في منطقة الخليج ثلاث دحلان هي : دحل المظلم ودحل المسفر ودحل الحمام . وتسمى عند الأهالي (مصادر نجم) أي أثر صاعقة .

ويوجد في قطر كثير من الأخوار والدوحات والخلجان ، من أهمها خليج سلوى ، ودوحة الحصين ودوحة سنار غربي قطر وخور العديد ، والخور ، وخور الذخيرة ، وتقع على الساحل الشرقي . كذلك بها كثير من الرؤوس ، ومنها رأس «عوينات علي» ورأس «دخان» ورأس « بروق» ، ورأس «أمر هيش» ، ورأس «الشامية» وتقع على الساحل الغربي ، ورأس «أبو عمران» ، ورأس «ركن» وتقع على الساحل الشمالي ، كما تقع رؤوس «قرطاس» و «لفان» و «النوف» و «قطيفان» و «أبو عبود» و «بو مشوط» على الساحل الشرقي .

ومن المظاهر التضاريسية المنتشرة بكثرة في قطر الأحواض ، وهي عبارة عن مناطق صغيرة المساحة تنخفض نسبياً عما حولها وتعتبر مجمعاً لمياه الأمطار ، ويطلق عليها اسم الرياض ، مثل رياض الماجدة وروضة راشد ، والسيلية ثم الأودية الجافة التي تمتليء

(١) وهي عبارة عن كثبان رملية تكون التلال المتحركة من الأتربة الناعمة الخفيفة التي تذروها الرياح فترتفع إلى ما يقرب من عشرين متراً تتحرك ببطء فيضمحل (النقا) من جهة هبوب الرياح السائدة الزاحفة من الناحية المقابلة . ويكثر وجودها في جنوب الإقليم بمنطقة العديد والعريف وكذلك في وسط شبه الجزيرة من أم الشبرم إلى زرقا .

بعد سقوط أمطار الشتاء مثل وادي مشيرب ووادي البنات ووادي الماجدة ووادي العقدة .

أما المدن والقرى فهي على كثرتها قليلة السكان ، وأكثرها سكاناً بالطبع مدينة الـدوحة[1] ، فهي العاصمة ، وهي في عداد موانيء الخليج المشهورة وخصوصاً بعد إنشاء مرفئها الجديد . وتقع الدوحة في منتصف الساحل الشرقي لشبه جزيرة قطر ، كما هو موضح على الخارطة المرفقة ، ويتركز بها نصف السكان أو ما ينوف على النصف وقـد انتعشت بعـد سنـة ١٩٥٢م أثر ظهور النفط ، فأقيم بها عدد من الصناعات المتنـوعـة . والدوحة محاطة بعدة ضواح من أشهرها عين خالد ، والمطار والغرافة ، والمرخية ، والمريخ وغيرها من الضواحي الأخرى ، ومن مدن قطر ، غير العاصمة ، دخان : التي تتركز فيها حقول النفط ، وتقع على مساحة ٩٦ كم في الشمال الغربي من الدوحة .

الخور : تعتبر المدينة الثانية من حيث عدد سكانها بعد الدوحة ، وتشتهر بصيد الأسماك حتى الوقت الحاضر ، وكانت في الماضي مغاصاً معروفاً للؤلؤ ، وهي من أقدم مدن قطر ، وتشرف على خور كبير يمتد نحو ٣ كم إلى داخل اليابسه ، وهي ميناء قديم للسفر ، وازدهرت حديثاً بعدما أصابت من تطور بعد هدم مبانيها القديمة ، ويوجد بالقرب منها بعض المزارع جهتي الغرب والجنوب .

أم سعيد (مسيعيد) : تقع في الجنوب الشرقي من الدوحة ، ويربطها بها طريق معبد طوله ٤٠ كم ، وبها مصبات البترول المنقولة بالأنابيب من آباره في دخان علاوة على مينـائها الشهير . «وقد بدأت الحكومة أخيراً بتحويلها إلى مدينة صناعية بإنشاء

---

(١) تطلق كلمة الدوحة على الشجرة العظيمة ، جمعها دوح وأدواح ، والدوح أيضاً البيت الكبير كما تطلق على ما انداح واستدار من الماء (الخليج) في الإصطلاح الجغرافي وهذا هو المقصود ، لأن المدينة تقع على دوحة واسعة من الماء .

محمد شريف الشيباني - إمارة قطر بين الماضى والحاضر - طبع بيروت سنة ١٩٦٢م جـ١ - ص١٩١ .

مصنـع الأسمدة الكيمائية ، وكذلك مطاحن الدقيق ، ومصنع تسييل الغاز ومصنع الحديد والصلب والبتروكيماويات بالإضافة إلى التخطيط لعدة صناعات أخرى»[1] .

الريان : وهي من أهم ضواحي الدوحة قديماً ، إلا أنها قد أصبحت مدينة كبيرة بعـد إدخـال مظاهر الحضارة عليها وهي بحق ضاحية الدوحة العصرية التي تنتظم العديد من مساكن الشيوخ وعلية القـوم . ولهذا فقد اكتظت بالسكان واتسع فيها العمران .

وتنقسم الريان إلى قسمين اثنين : الريان القديم والريان الجديد .

أم صلال : وتقع إلى الشمال من الدوحة وهي من المدن التي يتركز فيها السكان وتنقسم إلى مدينتين اثنتين : أم صلال محمد وأم صلال علي ، والمدينتان متجاورتان .

الرويس : وتقع في أقصى شمال البلاد بالقرب من مدينة الشمال الحديثة وهي من المدن الرئيسة في قطر أيضاً ، وخصوصاً بعد أن امتدت إليها حركة التعمير والإصلاح ، وهي مركز منطقة الشمال وتحيط بها عدة قرى ورياض منها ، أبو ظلوف ، الجميل ، أبو سراج ، الخوير ، العريش ، الثقب ، مكين ، غاف مكين ، الغارية ، الفويرط ، عذبه ، عين سنان ، الغشامية .

الوكرة والوكير : وتقعان في جنوب مدينة الدوحة ، وهما من المدن المزدهرة أيضاً ويسكنها عدد لا بأس به من السكان .

ولا يتسع المجال للكلام عن جميع مدن وقرى قطر ، ولهذا يكتفي الباحث بذكر أسماء أهمها وهي : الخريطيات ، الخيسة ، الغرافة ، والجميلية ، والزبارة[2] والكرعانة

(١) التقرير السنوي لوزارة التربية والتعليم القطرية سنة ١٩٨٤ ، ١٩٨٥م - الدوحة - قطر - ص١٠ .

(٢) إسم موضع على الساحل مقابل جزيرة البحرين من جهة الجنوب . والزبارة خرائب بلده كبيرة تقع في جنوب العريش على الساحل القطري وتصلها مع طريق معبد طولها ١١٣كم . وكانت في الماضي من البلدان العربية العامرة ، مزدهرة لا سيما تجارة اللؤلؤ ، وكان يقصدها العلماء والطلاب للانتساب إلى مدارسها كما كانت ذات يوم مسورة ومحصنة تحصيناً منيعاً ولها ١٢ قلعة تقريباً في دائرة يبلغ نصف قطرها سبعة أميال .

محمد شريف الشيباني - إمارة قطر بين الماضي والحاضر - ص ٣٧ .

وأم الشبرم وأم باب ، سميسمة وأم قرن ، والذخيرة ، والغويرية ، وفويرط والمشرب وغيرها كثير موضح على الخارطة التفصيلية لقطر .

ويحيط بقطر العديد من الجزر من الشرق والشمال والغرب فمن جزر الساحل الشرقي (الأسحاط) ويلفظونها (السحاط) والبشيرية أمام ميناء أم سعيد ، وحالول وتقع شمال شرق الدوحة على بعد أكثر من ٩٦ كم عنها وهي مركز كبير للعمليات البحرية لاستخراج البترول ، وجزيرة السافلية والعالية ، والثانية أكبر مساحة من الأولى ، وأكثر ارتفاعاً .

أما جزر الساحل الشمالي والغربي . فمنها جزيرة ركن وتقع أمام الرويس في الشمال . وهي جزيرة مستطيلة طولها نحو خمسة كيلومترات من الشرق إلى الغرب ، وأرخبيل حوار ويقع على الساحل الغربي ويتألف من ست عشرة جزيرة صغيرة ودعي بهذا الإسم نسبة إلى جزيرة حوار أكبر جزره ، طولها حوالي (١١) ميلاً وعرضها نحو ميل واحد ، وهي جزيرة كبيرة سطحها جبلي مرتفع ، وبقية جزر الأرخبيل تعرف باسم «جزر أبروق» تتصل ببعض وتنفصل في وقت المد ، ومن هذه الجزر «رياض» و «جنان» و «أجيرة» و«سواد»[١] .

وقبل ذكر الرياح التي تهب على قطر ، يجدر بي القول أن الرياح الموسمية الجنوبية الغربية تخرج عن نطاقها لأن قطر تقع في المنطقة الصحراوية الشمالية ، أما الرياح التي تهب على البلاد فأهمها الرياح الشمالية ، وهي «الرياح السائدة طول العام ، وتهب صيفاً وشتاء ففي الصيف كثيراً ما تلطف حرارة الجو ، وفي الشتاء تؤثر في انخفاض درجة الحرارة .

وإذا هبت في الشتاء من الغرب وأضحت شمالية غربية جلبت معها السحب والأمطار .

وإذا هبت من الشرق -شمالية شرقية- تكون شديدة وأحياناً خطرة على الملاحة»[٢] .

---

(١) مصطفى مراد الدباغ - قطر ماضيها وحاضرها - الطبعة الأولى - بيروت سنة ١٩٦١م - ص٣٢ .
(٢) مصطفى مراد الدباغ - قطر ماضيها وحاضرها - الطبعة الأولى - بيروت ، سنة ١٩٦١م - ص٣٥ .

وهناك رياح محلية شرقية تسمى «الكوس»[1] وتهب من الجنوب الشرقي إلى الشمال الغربي وهي رياح رطبة ، ففي الصيف تسبب ضيقاً شديداً في النفوس وفي الشتاء ترفع درجة الحرارة فتبعث الدفء . ثم رياح السهيلي وهي رياح محلية جنوبية أيضاً وتكون جافة وحارة .

أما الأمطار فقليلة ولا تهطل إلا في أيام معدودة من فصول السنة ، حيث تبدأ عادة من تشرين الثاني وتنتهي في أيار ، وقد تهطل كمية كبيرة من المطر دفعة واحدة تساوي ربع أو نصف ما يهطل في العام .

وبعد نزول الأمطار تفيض السيول والوديان بالماء . وأهم الوديان كما سبق أن ذكرنا وادي «مشيرب» حيث تهدم هذه السيول كثيراً من البيوت في مواسم معينة من السنة ، ولهذا السبب أنشيء سد أبي سديرة . غرب مدينة الدوحة لحماية المدينة من السيول ، وهو يمتد نحو ٢ كم على شكل قوس كبير ويرتفع بناؤه المسلح في بعض الأماكن إلى ١٢ متراً عن سطح الأرض وعرضه من أسفل ١٥ متراً . ولقد كانت المياه مشكلة كبيرة بقطر في الماضي ، أما الآن فقد تعددت الموارد ، وبذلت فيها الجهود الكبيرة ، وبينما لا يستهان بمياه الأمطار حتى الآن إلا أن المياه الباطنية (الجوفية) التي يعتمد كثير من الناس عليها . والمياه المتحصلة من محطات حديثة لتحلية مياه البحر تعتبر المصادر الرئيسة لهذه المادة الحيوية .

ومناخ قطر شبه صحراوي ، الأمر الذي يترتب عليه عدم ظهور بعض الفصول كالربيع والخريف وظهور بعضها الآخر كالصيف والشتاء . والصيف شديد الحرارة ، والشتاء شديد البرودة ، إلا أن ارتفاع البلاد حوالي ٤٠ متراً عن سطح البحر يخفف بعض الشيء من درجة الحرارة ، بينما تعمل الرياح الجنوبية الشرقية على زيادة الحرارة والرطوبة معاً ، نظراً لهبوبها من جهة البحر . ولهذا يعتمد السكان على الوسائل الصناعية في الصيف لتكييف الجو وتبريده ، وهي وسائل شائعة الاستعمال .

---

(١) تكتب أحياناً (القوس) .

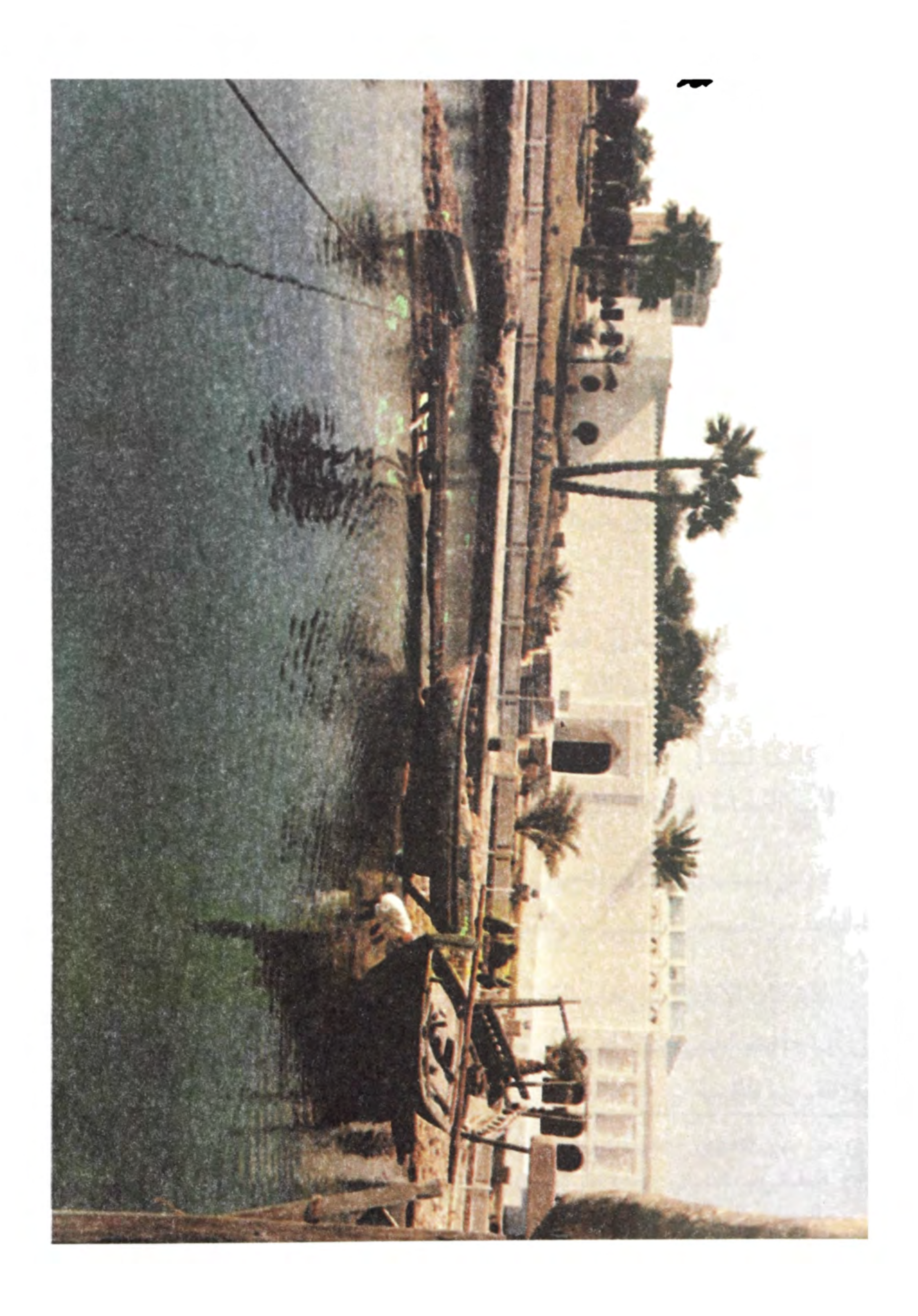
وكـان سكـان قطر أكثـر ما يعتمدون على ما يجود به البحر من خيرات الصيد والغوص فضلاً عما يجنونه في البر من خيرات المطر والرعي ، وتمتد المناطق التي يتنقلون فيها لتغطي بادية العرب . وفي عصر ما قبل الزيت كانت الكثرة الكاثرة من الناس تنتشر في مناطق المغاصات البحرية طوال شهور الصيف .

وكانت نتيجة التعداد الذي أجرته الحكومة لسكان قطر سنة ١٩٧٢م هو ١٨٠ ألف نسمة . وأجرى تعداد جديد للسكان في سنة ١٩٨٦م ليصل إلى أكثر من أربعمائة ألف نسمة .

وصلة الموقع الجغرافي بموضوع بحثنا هذا ، صلة وثيقة ، فارتفاع قطر عن باقي إمارات الخليج جعل مناخها لطيفاً . وقد كان هذا سبباً في كثرة الوافدين إليها من جميع الأقطار قبل ظهور البترول مما جعل الجو ملائماً لنمو حضارة سنراها عند استعراضنا للأغنية الشعبية القـطرية . وفضلاً عن ذلك فإن شكلها شبه الجزري المتداخل في البحر ، دفع الناس إلى الارتحال إلى الأماكن المتفرقة على الساحل لمزاولة مهنة صيد السمك ، وكذلك اللؤلؤ الذي اشتهروا بالغوص عليه منذ أزمان خلت في التاريخ . لهذا فقـد كان النـاس يأتون إليها من البر والبحر ، يشترون ما اصطاده سكانها من السمـك ومـا جنوه من اللؤلؤ ، ويبيعونهم ما يحملونه من بضائع أتوا بها من المناطق الأخـرى . وقـد أنعشت هذه التجـارة البلاد ، ونقلت إليها تراثاً كبيراً من الأمم ، ودفعت بهؤلاء التجار إلى أن ينقلوا إلى أممهم ما سمعوه ورأوه في شتى المجالات خصوصاً مجالات الـتراث الشعبي . وقـد خلقت حرفـة صيد السمك وجني اللؤلؤ في التراث الشعبي ما يمكن أن نطلق عليه أغـاني العمل البحرية ، فالصيادون هناك يرددون الأغاني التي تتصل بأدوات الصيد ، ونوعه وما يتصل بالصيد والبحر بسبب ، وسنذكر بعضاً من هذه الأغاني البحرية عند حديثنا عن الأغاني الشعبية .

ومن هذا العرض يتضح لنا أن موقع قطر الجغرافي ومغاصات اللؤلؤ القريبة منها ومناخها ، وظهور البترول فيها وكونها شبه جزيرة ممتدة في البحر ، وغير ذلك قد أتاح للكثـير من الناس من جميع الأقطار ومن مختلف الجنسيات أن يتجهوا إليها ويختلطوا

بسكـانها ، يبيعونهم ويشترون منهم . وكان بعضهم يستقرون فيها وبعضهم الآخر ينقلون إليها لهجاتهم ولغاتهم وتراثهم الشعبي مع تجارتهم وبضائعهم ، ويأخذون منها بجانب التجارة والبضائع عادات سكانها وتقاليدهم ، ومن ثم نشأت صلة بين أغاني قطر الشعبية وبين أغاني الخليج العربي . وسوف نتحدث عن هذه الصلة .



الفصل الثاني

عـرض تاريخي

يجد المتتبع لتاريخ قطر قديماً وحديثاً أنها كانت موئلاً لأمم شتى تعاقبت عليها ، وأقـامت بها بعض المـراكـز الحضـارية . وقد ورد اسم قطر في كتب عدة ، تاريخية وجغرافية ، وقد ذكرت هذه الكتب أهم ما اشتهر به هذا البلد ، والأمم التي نزلت به والشخصيات اللامعة التي اشتهرت فيه ، كقطري بن الفجاءة زعيم الخوارج .

وقد ورد في كتاب أدب الخوارج في العصر الأموي للدكتورة سهير القلماوي : «أنه لو أراد مصور أن يرسم صورة للفارس العربي الإسلامي في القرن الأول ما وجد أصدق من صورة قطري ولا أدق منهـا ، فهـو يمثـل في حياته وفي شعره الفروسية البدوية الإسلامية أقوى تمثيل»[1] .

«وقولهم قطري نسبة إلى قطر ، حيث ولد في «الأعدان» وهو المكان المعروف اليوم باسم «المعدان» في الجنوب الشرقي من قرية (الخوير) في شمال قطر»[2] .

وكانت كنيته في الحرب «أبا نعامة» ، ونعامة هي فرسه ، وفي السلم «أبا محمد» . قيل لأبيه الفجاءة لأنه كان باليمن فقدم على أهله فجأة .

«وممن ينسب إلى قطر» «الماحوز بن فجاءة» أخو قطري ، ولكنه كان من أهل السنة والجماعة من أصحاب المهلب ، وأخذ يحارب أخاه حرباً لا هوادة فيها»[3] .

لقد كان الاعتماد على هذه الكتب يثير كثيراً من التساؤل حول جذور قطر التاريخية إلى أن جاءت الحفريات الحديثة في قطر ، فدللت على أقدمية قطر وحضارتها الزاهرة عبر القرون الماضية .

---

(١) د. سهير القلماوي - أدب الخوارج في العصر الأموي - القاهرة ٤٥م - ص٥٦ .

(٢) محمد شريف الشيباني - إمارة قطر العربية بين الماضي والحاضر - ص١٩ . مصطفى مراد الدباغ - قطر ماضيها وحاضرها - ص١٥١ .

(٣) مصطفى مراد الدباغ - قطر ماضيها وحاضرها - ص١٥٦ .

ولما كان هذا الفصل يدور حول الجانب التاريخي للتأكد من شخصية المواطن القطري القي ندرس جانباً من تراثه الشعبي ، كان لزاماً عليّ أن أتكلم عن عملية التنقيب عن الآثار التي جرت ومازالت تجري في قطر ، وكذلك عن تاريخ قطر القديم ، وعن تاريخها الحديث الذي يبتدىء بأسرة آل ثاني ، ثم أذكر لمحة موجزة عن الحركة الوهابية وأثرها في هذا الشعب .

«ولقد بدأت عملية التنقيب عن الآثار في قطر في عام سنة ١٩٥٦م في «أم الماء» الواقعة على الشاطىء الغربي على بعد نحو ١٩ كم جنوب الزبارة ثم في غيرها من الأماكن المجاورة»[1] .

ولكن هذه الأعمال لم تصل إلى نتيجة هامة حتى كانون الأول من عام ١٩٥٩م حين أسفرت أعمال التنقيب في المنطقة بين دخان وسلوى عن العثور على كثير من الآثار التي تعود إلى ما قبل التاريخ والتي دلت على وجود نوع من الحياة المستقرة في شبه جزيرة قطر منذ أقدم الأزمنة .

وفي مطلع عام ١٩٦٠م استطاعت البعثة الدانمركية أن تعين حوالي أربعين نقطة ترجع في تاريخها إلى العصور الحجرية المختلفة .

وقد عثرت البعثة على عدة مئات من الأدوات الحجرية الجميلة الصنع ، التي ترجع إلى عصور بعيدة في القدم . وتقول تقارير البعثة الدانمركية الأولية : أن بعض هذه الأدوات ذو قيمة علمية كبيرة ، لا تقل عن أهمية ما عثر عليه من الآثار في الدانمرك حين عثر فيها على آلاف الأشياء النادرة التي تعود إلى العصور الحجرية .

وفي سنة ١٩٧٤م أقيم متحف كبير في الدوحة لعرض الآثار الموجودة في قطر ولدى المواطنين ، ويشمل مكتشفات البعثة المذكورة وبعض أدوات صيد اللؤلؤ والسمك والأزياء الشعبية وأدوات الزينة والأسلحة القديمة وما إلى ذلك من أشياء تمثل الطابع الشعبي وتحيي ذكرى البلاد وماضي حياتها ، ومفاخر ذلك الماضي البعيد والقريب .

---

(١) مصطفى مراد الدباغ - قطر ماضيها وحاضرها - ص١٢٤ .

وجدير بالذكر أنه بسبب الفروق الكبيرة التي تظهر بين مختلف الأدوات التي عثر عليها في قطر ، وتطاول الفترة التاريخية التي ترجع إليها ، فإنه من الصعب في الوقت الحاضر تحديد العصر الذي ترجع إليه هذه الآثار ، وإن كانت جميع الشواهد تدل على أنها ترجع إلى عصور موغلة في التاريخ القديم ، سابقة لعصور اليونان والرومان .

وورد اسم قطر في كتب المؤرخين القدامى[١] . ومنهم المؤرخ اليوناني الروماني «بلينوس» مرة باسم «قطراي»[٢] ومرة ثانية باسم "Catharrei Nonabs" أي اعراب موضع أرض قطر[٣] .

كما ذكر بطليموس الجغرافي اليوناني في خريطته (بلاد العرب) مدينة باسم «قطرا – Katara » قال أنها تبعد نصف درجة من مدينة «الجرعاء – Gerra »[٤] . فلعل اسم قطر الحالي نسبة إلى تلك المدينة ، ولا أحد يعرف أين تقع بقايا مدينة «قطر» هذه التي درست معالمها . ولعلها كانت تقوم على البقعة التي تقع عليها خرائب مدينة «الزبارة» على الساحل الغربي لشبه الجزيرة العربية .

وكانت قطر منذ القرن الرابع الميلادي حتى القرن السادس عشر ضمن إقليم البحرين[٥] الذي كان يمتد من البصرة إلى سواحل عمان وإلى الجزر المقابلة لها إلى أن ينتهي في الصحراء ، شاملاً ما نسميه اليوم باسم الكويت والاحساء .

ويذكر المؤرخون وعلى رأسهم هيرودوتس ٤٨٤ – ٤٢٥ق . م . أن أول من سكن البحرين هذه القبائل الكنعانية الذين ينتمون إلى أصول فنيقية . فإن صح ذلك فيكون سكان قطر وجوارها رجال بحر منذ أقدم العصور ، وأنهم أشهر من ركبوا متن البحار في العصور القديمة .

(١) د. زاهية قدورة – تاريخ العرب الحديث – بيروت ١٩٦٩م – ص٧١ .
(٢) جواد علي – تاريخ العرب قبل الإسلام – بغداد سنة ١٩٥٣م – جـ٣ – ص٣٧٩ .
(٣) جواد علي – نفسه – جـ٣ – ص٢٩٣ .
(٤) جواد علي – نفسه – جـ٣ – ص٣٧٨ ، ٣٧٩ .
(٥) أطلق العرب على جزر البحرين قديماً إسم (أوال) . وكانت تطلق إلى العصور الوسطى على القسم الممتد من شبه جزيرة قطر الى البصرة. د. سيد نوفل – الأوضاع السياسية لإمارات الخليج العربي وجنوب الجزيرة . الطبعة الثانية سنة ١٩٦١ م–جـ١ ، ص١٥١

ومن القبائل التي سكنت إقليم البحرين في بدء تاريخها قبائل «طسم» و «جديس» من العرب البائدة[١] . كانت منازلهم في «اليمامة»[٢] ثم نزحت طائفة منهم[٣] فنزلت البحرين .

ويرى محمود شكري الألوسي[٤] في تاريخ نجد أن «المريخات» من قبائل قطر المتنقلة يعودون بأصلهم إلى طسم .

وكذلك سكن قطر القبائل العربية من قحطانية وعدنانية لقبائل قضاعة وبني إياد وبكر بن وائل . ومن القبائل التي نزلت هذه المنطقة ، بنو تميم ، وبنو عبدالقيس وغيرهم من القبائل العربية . وعند مجيء الإسلام كان حاكم هذه المنطقةِ المنذر بن ساوى الذي دعاه الرسول إلى الإسلام فلبى الدعوة ، وأعلن إسلامه هو وجميع العرب هناك وبعض العجم[٥] .

ولا يفوتنا أن نذكر أن فرقة الخوارج التي ظهرت بعد موقعة صفين ، والتي ينتمي إليها قطري بن الفجاءة ، استطاعت أن تسيطر على البحرين من سنة ٦٧هـ إلى سنة ٧٣هـ ، وأن تحكمها .

كما سيطر القرامطة[٦] الذين يرجع أصلهم إلى الفرقة الإسماعيلية على منطقة البحرين وقطر وغيرها من مناطق الخليج أيضاً .

---

(١) أنظر ، الطبري - تاريخ الطبري - تحقيق أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف بمصر - سنة ١٩٦٠م - جـ١ - ص٧٧١ .
القلقشندي - نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب - تحقيق إبراهيم الابياري - الطبعة الأولى - القاهرة - سنة ١٩٥٩م - ص٢٠٥ .

(٢) اليمامة وتعرف باسم العارض . وهو القسم الجنوبي الشرقي من نجد .

(٣) ومن فروع طسم الذين نزلوا البحرين ، بنو هيف وبنو زريق وبنو مطر .

(٤) محمود شكري الألوسي - تاريخ نجد - الطبعة الثانية - مصر - ١٣٤٧هـ - ص١٢ .

(٥) ياقوت الحموي - معجم البلدان - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٩٠٦م - جـ١ - ص٣٤٨ .

(٦) سميت القرامطة نسبة إلى حمدان بن الأشعث رئيسها الملقب بقرمط الفارسي الأصل ، وقد أصبحت حركته هذه ذات ميول اشتراكية في النساء والأموال ، وميول ثورية تتصف بالعنف وسفك الدماء .
مصطفى مراد الدباغ - قطر وحاضرها - ص١٦٣ .

وفي عام ٩٢٢هـ ، ١٥١٧م تمكن البرتغاليون من الاستيلاء على بعض المناطق[1] منها قطر ثم طردوا منها سنة ٩٤٣هـ على يد العثمانيين .

أما فيما يختص بتاريخ قطر في العصر الحديث فإنه يبدأ بظهور أسرة آل ثاني .

وحيث كانت الإمبراطورية العثمانية في جوهرها امبراطورية إسلامية ، فإن العرب لم ينفروا من سلطانها . وإن كانت سيادة العثمانيين على قسم كبير من الأقطار العربية ومنها قطر ظلت سيادة إسمية ، بينما كان أمراء العرب وشيوخهم يمسكون بأيديهم أزمة السلطة الحقيقية .

وقد تمكنت جيوش السلطان سليمان القانوني من الإستيلاء على قطر عام ١٥٥٥م ومنها نزلوا جزر البحرين واضطروا البرتغاليين إلى الانسحاب منها .

وفي أثناء مرور العثمانيين ببادية الشام التحق بهم جماعة من بني خالد فنزلوا الإحساء وغيرها ، فكان لهم فيما بعد شأن في تاريخ هذه البلاد . ولما أخذ أمر الدولة العثمانية في الضعف ثار آل حميد من بني خالد ، وأخرجوا العثمانيين من البلاد ونصبوا أنفسهم ملوكاً على الإحساء في سنة ١٦٦٩م ، وما لبثوا أن مدوا سلطانهم على نجد وقطر وغيرها ، وعهدوا لأنسبائهم من آل مسلم بمهام جمع الزكاة من قطر ، وآل مسلم هؤلاء ينتسبون إلى الجبور أحد بطون بني خالد المعروفة . وبنو خالد بطن من عامر بن صعصعة من العدنانية .

لقد نزل آل صباح حكام الكويت ، وآل خليفة حكام البحرين ، قبل أن يدخلوا الكويت ، «الزبارة» من قطر بعد أن وفدوا إليها في القرن السابع عشر الميلادي من منطقة الأفلاج من أعمال نجد ، وفي أثناء إقامتهم هذه صادف أن قتل أحد هؤلاء النازلين قطرياً ، فثار أهل بلده واضطر آل صباح وآل خليفة لمغادرة الزبارة ، وبعد مغادرتهم لحق بهم آل مسلم رؤساء قطر وجموعهم ليأخذوا بثأر قتيلهم . فالتقى الفريقان في رأس تنوره ، ولكن آل صباح وأتباعهم انتصروا على المغيرين ، وأجبروهم على العودة إلى قطر .

---

(١) جزيرة المنامة وقطر والقطيف – مصطفى مراد الدباغ – نفسه – ص١٦٤ .

أما قطر التي كانت تحت حكم بني خالد ، فقد وجه إليها عبدالعزيز بن محمد السعـودي حملة قوية أنهت فيهـا حكم بني خالد ، كما انتهى حكمهم قبل ذلك في الإحسـاء وخضعت قطر لحكم عبـدالعـزيز بن محمـد السعـودي كما خضعت أيضاً البحرين والإحساء . وبعد فترة من الزمن ، ترك محمد بن خليفة الكويت ونزل الزبارة بقصد التجارة ، وما لبث بعد ذلك أن التحق الجلاهمة بآل خليفة والقبيلتان كلاهما من فروع قبيلة العتـوب التي ظهـرت للمـرة الأولى على سواحـل خليج الكـويت عام ١٧١٦م[1] . وقد أحب أهل البلاد محمداً لورعه فولوه الزبارة ، فأسس دولة عربية حديثة في قطر ، وبعد وفاته خلفه ابنه الشيخ خليفة الذي توفي في الحج ، ثم خلفه أخوه الشيخ أحمد الذي حدث بينه وبين سكان البحرين نزاع استولى على أثره على جزر البحرين . وأرسل والياً يحكمها باسمه وكان يتنقل كثيراً بينها وبين الزبارة . وبعد وفاته خلفـه ابنه الشيخ سلمان الذي نقل العاصمة من الزبارة إلى جزيرة المنامة ، وهكذا استقر آل خليفة في البحرين وظلوا يحكمونها حتى الوقت الحاضر .

لقد كان لظهور آل ثاني في قطر في أوائل القرن الثامن عشر للميلاد ، وثاني هو بن محمد بن ثامر بن علي من بني تميم من أشهر قبائل مضر بن مزار الجد الأكبر الذي ترجع إليه هذه القبيلة ، وموطنها الأصلي في بلاد نجد من مقاطعة الوشم . ومنها نزحوا هم وأبناء عمومتهم المعاضيد وكذلك آل بوكوارة ونزلوا في واحة يبرين من أراضي السعودية . ثم انتقلوا في جنوب البلاد وشرقها ، إلى أن استقروا في الزبارة ثم انتقلت الأسرة إلى بلدة فويرط في شمال قطر قبل أن تنتقل إلى الدوحة حولي سنة ١٨٤٧م . وكان نزول آل ثاني الدوحة في ظروف شديدة الاضطراب برزت فيها شخصية الشيخ محمد بن ثاني الذي وجد في ابنه الشيخ قاسم بن محمد خير عون له ، وكان قاسم هو المؤسس الفعلي لإمارة قطر المستقلة .

وتشكل حياة قاسم فصلاً كاملاً مليئاً بالبطولات من تاريخها المعاصر – فهو الذي وحد قطر ، وأنشأ لها لأول مرة في تاريخها الحديث كياناً ذاتياً واضحاً وسط أحوال عاصفة

(١) د. صلاح العقاد – الاستعمار في الخليج الفارسي – القاهرة – مكتبة الأنجلو – مطبعة الرسالة – ١٩٥٦م – ص٦٩ .



من المنافسات الدولية لا سيما بين العثمانيين والإنجليز ، ومن المشاحنات الداخلية بين مختلف إمارات الخليج .

وبعد وفاة الشيخ قاسم تولى الإمارة ابنه الشيخ عبدالله في فترة من التاريخ خضعت فيها سائر إمارات الخليج العربي للحماية البريطانية ، وفي عهده تفجر البترول في قطر وكان يعاونه في الحكم ابنه الشيخ حمد بن عبدالله الذي اتخذه ساعده الأيمن في تدبير الأمور وتسييرها لرجاحة عقله ، غير أن المنية لم تمهله فتوفي في ظل والده ، عندها عقد الشيخ عبدالله مجلساً وأوصى بالحكم من بعده لولده الشيخ علي ، وعين الشيخ خليفة بن حمد ولياً للعهد .

وكادت البلاد تتعرض خلال وبعد حكم الشيخ علي بن عبدالله لهزات ناشئة عن مخالفة عن نص ولاية العهد المذكورة لولا أن تداركت الأمور غير مرة حكمة الأمير الحالي الشيخ خليفة بن حمد بكل ما ورثه عن أبيه من حصافة وحزم ورجاحة فكر .

ولقد كان نظام الحكم القبلي هو السائد من قبل ، كما كانت العادات والتقاليد القبلية تؤثر في سير الأمور وإن كان رجالات البيت الحاكم متأثرين دائماً بروح الشريعة السمحاء .

لكن هذا النظام لم يعد ملائماً بعد أن تطورت الحياة تطوراً سريعاً وأصبح ما كان ملائماً وجائزاً غير محق للعدل بعد أن تغيرت الظروف وحدثت تطورات كثيرة ووفد على البلاد أجانب وأعاجم وعرب ، ومن ثم فقد تطلب الأمر إزاء هذه التطورات إحداث نظام جديد للعدالة «فأنشئت محاكم جديدة على غرار دول العالم المتقدمة ، مع الاحتفاظ بنوع من المحاكم الدينية ، وهي المحاكم الشرعية التي تقضي في أمور الأحوال الشخصية من زواج وطلاق ونفقة وإرث ووصية وما إلى ذلك من الأمور المنوطة بها»[1] .

وقد أعلن استقلال البلاد وانتهاء عهد الحماية البريطانية وما تستند إليه من

(١) أنظر – عبدالرحمن محمود الحص – قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني – ص ٦٥ .

تعاقدات قديمة في شهر أيلول من سنة ١٩٧١م وأصبحت قطر دولة مستقلة ذات سيادة وعلى أثر ذلك استبدل لقب الحاكم بلقب الأمير ونائب الحاكم بنائب الأمير ، واعترفت بها جميع الدول وتبادلت معها السفارات . بعد أن دخلت قطر المجال الدولي وقبلت عضواً في الأمم المتحدة ودخلت المجال العربي بكل أبعاده وقبلت عضواً بجامعة الدول العربية .

وفي يوم ٢٢ فبراير من عام ١٩٧٢ ميلادية ، وبناءً على إجماع الأسرة الحاكمة والشعب والجيش تولى سمو أمير البلاد الشيخ خليفة بن حمد مقاليد الحكم في قطر فأعلن عدة قرارات إصلاحية ، تتوخى روح العدل الاجتماعي ، والتنظيم العصري للدولة ، كما اهتم اهتماماً بالغاً بالمثقفين القطريين وأخذ يعينهم في المناصب اللائقة بهم ، وما زالت هذه النهضة تسير معتمدة على العلم الحديث وأساليبه المتطورة . كما تم اختيار الشيخ حمد بن خليفة آل ثاني ولياً للعهد .

وقبل أن أنهي هذه الملحمة التاريخية أود أن أتحدث قليلاً عن أثر الحركة الوهابية في هذا الشعب وفي سلوكه الديني .

لقد كان للحركة الوهابية المنتشرة في الجزيرة العربية أثرها الكبير على سكان قطر ، أذ أن القبائل لم يكن يعوقها عائق في الانتقال من قطر إلى الجزيرة العربية ، فهي تنتقل بدون جواز سفر أو وثيقة مرور .

وهذا ما كان يجري بالنسبة للقبائل المتنقلة بين قطر والسعودية وغيرها من بلدان الخليج العربي . وعلى هذا الأساس استطاع مؤسس الحركة الوهابية الانتقال إلى قطر دون ما سائل من أين ، وإلى أين تريد . لهذا فقد رأيت من المفيد أن أذكر لمحة بسيطة عن حياة مؤسس هذه الحركة إلى جانب الأثر الوهابي في هذه المنطقة الذي وعدت بذكره قبل قليل . فمؤسس الحركة الوهابية هو «محمد بن عبدالوهاب[1] بن محمد بن سليمان

(١) تعتبر عائلة آل الشيخ التي ظهر منها الشيخ محمد بن عبدالوهاب المصلح الديني من أقرب العائلات النجدية إلى أسرة آل ثاني ، فالأسرتان تلتقيان في عمرو بن معضاد الجد الثالث عشر لمحمد بن ثاني والجد العاشر لمحمد بن عبدالوهاب .

ابن علي التميمي ، نشأ في بيت علم ، ودرس الفقه على أبيه على مذهب الإمام أحمد ابن حنبل وطلب العلم في الحجاز والعراق والإحساء» وقد كان العرب في نجد وشرق الجزيرة العربية قبل مجيء هذا المصلح الديني غارقين في عبادات وعقائد وخرافات بعيدة كل البعد عن روح الدين الإسلامي . ولما رأى محمد بن عبدالوهاب هذه الأضاليل ومجافاتها لتعاليم الإسلام أخذ على عاتقه أن يعيدهم إلى الدين الإسلامي الصحيح ، فمنع أتباعه ومريديه عن التدخين والمقامرة والغش والخداع والنفاق ، ولبس الحرير والتحلي بالذهب والبكاء على الميت ، وغيرها من المعتقدات التي لا تمت إلى الدين بصلة . ولقد علق الدكتور طه حسين على هذا حين قال : «إن هذا المذهب الجديد . جديد قديم معاً . والواقع أنه جديد بالنسبة إلى المعاصرين ولكنه قديم في حقيقة الأمر لأنه ليس إلا الدعوة القوية إلى الإسلام الخالص النقي المطهر من كل شوائب الشرك والوثنية . هو الدعوة إلى الإسلام كما جاء به النبي خالصاً إلى الله وحده ، ملغياً لكل واسطة بين الله وبين الناس ، هو إحياء الإسلام وتطهير له مما أصابه من نتائج الجهل ومن نتائج الاختلاط بغير العرب»[1] .

لم يكن لقب الوهابية من اختيار أتباع المذهب السلفي ، ولكنه أطلق من قبل خصومهم تنفيراً للناس منهم وإيهاماً للسامع أنهم جاءوا بمذهب خامس يخالف المذاهب الإسلامية الأربعة الكبرى ، واللقب الذي يرضونه ويتسمون به هو (السلفيون) أو (المحمديون) نسبة إلى سيدنا محمد بن عبدالله ﷺ . إنهم لا يدعون إلى مذهب خاص بهم ويكفرون غيرهم كما يشيع عنهم أعداؤهم بل هم يؤمنون بالله رباً وبالإسلام ديناً وبمحمد ﷺ نبياً ورسولاً .

وتوفي الشيخ عام ١٧٩١م بعد أن اتسعت دعوته فشملت الحجاز وعسير ووصلت إلى أطراف اليمن والإحساء وقطر وجنوب العراق وحدود الشام . وقوى شأن آل سعود ، كما لقيت الدعوة صدى طيباً في الأقطار الإسلامية خارج الجزيرة العربية غير أن السلطان العثماني اتهم الشيخ محمد بن عبد الوهاب وأتباعه بالغلو في دعوتهم غلواً

(١) طه حسين – الحياة الأدبية في جزيرة العرب – سنة ١٩٣٥ – ص٣٤ ، ٣٥ .

خرج بها عن تعاليم الإسلام ، مما دعا الحكومة العثمانية لأن تطلب من سليمان باشا والي بغـداد أن يسعى إلى القضـاء على الحركة . وفي عام ١٧٩١م قام سليمان باشا بالهجـوم على الإحساء ونجد ، إلا أن حملاته باءت بالفشل ، وفي أثناء حملاته على الإحساء اضطر قسم كبير من الناس للهروب والنزول في الزبارة الواقعة على الساحل الغـربي شمال قطر ، وربما كان البحث عن تاريخ القبائل القطرية وانتقالها من نجد واستقـرارهـا أخـيراً في قطر يلقي ضوءاً على الفولكلور الشعبي بصفة عامة والأغنية الشعبية بصفة خاصة . ويبين لنا أولاً أن الأغنية الشعبية في قطر هي جزء من الأغنية الشعبية في الخليج العربي والجزيرة العربية في إطارها العام ، حيث أن هذه القبائل الـوافـدة قد حملت معها في أغانيها وفي لغتها بعض السمات التي تركت طابعها على الأغنية القطرية ، وفضلاً عن ذلك فإن هذا البحث يوضح لنا أن الأغنية القطرية هي ثمرة المنطقة ، لها خصائصها ، وتحمل سماتها ، وهكذا نرى أن الأغنية القطرية بزغت من انـدغـام القبـائل الوافدة في البيئة البحرية . والشيء الآخر الذي ترك أثره على المجتمع القطري ، وطبعه بطابعه الخاص هو كما رأينا الحركة الوهابية» بحيث امتدت ظلالهـا إلى بعض عادات المجتمع القطري وتقاليده وأدبه ، وهذا ما سنلحظه حين نتعرض لعادات وتقاليد ومعتقدات المجتمع القطري .



الفصل الثالث

التطور الحضاري وأثر البترول فيه

تمتاز قطر -بوصفها شبه جزيرة- بسواحلها الكثيرة ، مما أغرى الناس ، لا سيما في مواسم الجدب إلى أن يهجروا الصحراء ويتجهوا إلى البحر ليمارسوا مهنة جني اللؤلؤ وصيد الأسماك ، أو ليجدوا لهم مرتزقاً في التجارة[(١)] .

وقد قال سائح مر بقطر منذ حوالي مائة سنة «إن الناس يعتمدون في معاشهم على البحر ، ويتجولون في مياهه ما يقرب من نصف السنة ، وذلك في الغوص على اللؤلؤ ، أما في النصف الآخر من السنة ، فإنهم يصطادون السمك ويمارسون أعمال التجارة ، وهكذا فإن بيوتهم الحقيقية هي القوارب التي لا يحصى لها عد ، والتي تملأ المرفأ الهادىء أو تشكل خطاً أسوداً طويلاً على الشاطىء»[(٢)] .

ومن المعروف أن الخليج العربي يزخر بالأسماك الجيدة ، ويعيش فيه أو يهاجر إليه أكثر من أربعمائة نوع من الأسماك ، وكانت سواحله منذ أقدم الأزمنة مركزاً هاماً لصيد الأسماك وجني اللؤلؤ وغيرها من المواد البحرية ، وتعد مهنة صيد الأصماك من أهم المهن في قطر ويشتغل بها عدد كبير من سكان الساحل ، فيعيش عليه صائدوه وأهلهم ، إما بأكله أو بيعه لطالبيه . كما تستعمل عدة وسائل في صيده .

منها : الصيد بواسطة الشباك والمراكب الشراعية والصنارة والمساكر «فعندما يرتفع المد البحري يندفع السمك داخل الحواجز الصناعية المخططة في أماكن ضحلة منعزلة ، وإذا هبط الماء بسبب الجزر خرجت الأسماك فيأتي أصحاب المساكر ويقومون بفرزها وتعبئتها وحفظها في أماكن باردة كالثلاجات مثلاً حتى تنقل للأسواق المختلفة .

«وأنواع السمك كثيرة نذكر منها : سمك القرش (الجرجور) والكنعد ،

(1) Compild and designed by Frank O'shanohun Associates Ltd, and prented by E. T. Heron and Co. Ltd – A Qatar Government Publication London – 1968, P. 9,10.
(2) A. Qatar Government Publication. P. 74.

والصافي ، وبياح والزبيدي والشعري والحمام ، والطويني ، كما ان هناك أصنافاً أخرى تسمى الخف ، والجب ، والربيب ، والسيداف ، والفسكر ، والجاسوم ، والغنفوس ، واللزاق ، والبدح ، والوجر ، والذيب ، والسولي ، والسبيتي ، والهامور ، والحمر ، والبطان ، والفرس ، والسكن ، وذيني ، واللخم ، والقرقفان ، والاحمسة ، والحاقول ، والكليب ، والقبقب ، وكذا أيضاً يصطاد الربيان (الجمبري) وأم الربيان ، وغيرها من الأصناف»[١] .

أما اللؤلؤ فقد كانت قطر إلى عهد خلا مركزاً من مراكزه الهامة «حين كان الكثير من العائلات التي تسكن الإحساء ونجد تنتظر بفارغ الصبر عودة أفرادها من قطر بما يموِلهم ويقيم أودهم من حصة اللؤلؤ طول العام»[٢] .

«وهكذا عاشت قطر على اللؤلؤ كمعظم إمارات السواحل الغربية للخليج إذ كان عدد المراكب التي تغادر شواطئها لجني اللؤلؤ في مغاصاته في الخليج ، لا يقل عن أربعمائة مركب سنوياً ، ثم بدأت اليابان سنة ١٩٣٠م تنافس اللؤلؤ الطبيعي باللؤلؤ الصناعي ، ويستطيع المرء أن يتصور التهديد الخطير لهذه المنافسة على اقتصاد بلد كقطر أرضه صحراء رملية حجرية خالية من الأنهار ، تكاد لا تعرف الزراعة ولم يكن لها أي مورد آخر ملموس قبل أن يكتشف فيها البترول سنة ١٩٣٢م»[٣] .

وللبترول وكيفية استخراجه من أراضى قطر قصة طريفة سنذكرها ، وسنذكر الشركات التي تعمل في استخراجه .

يرجع تاريخ البترول[٤] في قطر إلى ما قبل الحرب العالمية الثانية[٥] إلى عام ١٩٣٢م

(١) محمد شريف الشيباني - إمارة قطر العربية بين الماضي والحاضر - ص٥١٢ .
(٢) محمد شريف الشيباني - نفسه - ص٥١٢ .
(٣) أنظر قدري قلعجي - الخليج العربي - دار الكتاب العربي - بيروت سنة ١٩٦٢ - ص٦٦٠ .
(٤) كلمة لاتينية مؤلفة من جزئين : (Petra) بمعنى صخر ، (Oleum) بمعنى زيت ، أي الزيت المستخرج من الحجر .
(٥) بدأ البحث عن البترول في قطر سنة ١٩٣٢م وسنة ١٩٥٤م كما ورد في كتاب : الخليج العربي في تاريخه السياسي ونهضته الحديثة - أمين سعيد - ص١١٥ .

حيث منح الشيخ عبدالله بن قاسم آل ثاني امتيازاً للشركة الإنجليزية الفارسية المحدودة للزيت[1] للبحث عن البترول في جميع أراضي مشيخته . وقد دخل الامتياز حيز التنفيذ اعتباراً من سنة ١٩٣٥م لمدة ٧٥ عاماً ، وعليه ينتهي الامتياز سنة ٢٠١٠م ، «وأقدم الشيخ عبدالله آل ثاني حاكم قطر على إعطاء امتياز آخر لشركة أخرى للتنقيب عن البترول في المياه الإقليمية ، مما أثار حفيظة شركة بترول قطر وتطورت المشكلة إلى معضلة ، أثيرت أمام المحاكم الدولية ، وجاء الحكم الصادر عن محكمة باريس سنة ١٩٥١م في مصلحة قطر وحريتها بمنح امتيازات التنقيب لمن تشاء في التعاقد معها .

كما أقدم الشيخ عبدالله آل ثاني على إعطاء امتياز آخر لشركة شل الإنجليزية ، للتنقيب عن البترول في المنطقة الشرقية من قطر . غير أن البترول لم يأت في تلك المنطقة بالثمرات المرجوة حتى سنة ١٩٦٠م . وفي عام سنة ١٩٥٢م تم تعديل نص الإتفاقية حول العائدات التي تجنيها قطر من الشركة الإنجليزية فأقرت مبدأ المناصفة في الأرباح»[2] .

لقد انطلقت أول ناقلة للبترول من ميناء أم سعيد في شهر ديسمبر سنة ١٩٤٩م ، وهي أول شحنة من الزيت القطري إلى العالم ، «ويجري الآن انسياب النفط في أنبوبين متوازيين قطر كل منهما ١٤ بوصة ، ظاهرين على سطح الأرض ، ثم يندمجان في خط واحد طوله ٣٥ ميلاً ، بقطر ٢٠ بوصة حتى منطقة الخزانات ، في منطقة أم سعيد حيث يوجد ١٦ خزاناً سعتها الإجمالية ربع مليون طن»[3] . ومن هذه الخزانات يضخ النفط إلى المصب على البحر . وبالقرب من منطقة الخزانات في أم سعيد يوجد معمل التكرير الصغير الذي بدأ عمله في تشرين الأول سنة ١٩٥٥م لسد حاجة قطر من البترول ، وهكذا نشأت في قطر بسبب تدفق البترول مدينة دخان الواقعة على شاطئها الغربي حيث يستخرج البترول وعلى غرارها نشأت أم سعيد على الشاطيء الشرقي ،.

(١) في الإتفاقية المعقودة بتاريخ ١٩٥٢م بين الشيخ علي بن عبدالله آل ثاني حاكم قطر وبين شركة استثمار نفط قطر المحدودة ، حولت جميع حقوق والتزامات الشركة الإنجليزية الفارسية المذكورة إلى شركة نفط قطر المحدودة والمعروفة باسم (Q.P.C.) والتي تعتبر فرعاً من شركة بترول العراق .

(٢) قدري قلعجي - الخليج العربي - ص٥٧١ .

(٣) مصطفى مراد الدباغ - قطر ماضيها وحاضرها - ص٤٨ .

وهي مركز الشركة حيث يعبأ النفط في الناقلات التي تمخر به عباب البحر ، وقد اختيرت أم سعيد ميناء لتصدير البترول نظراً لعمق المياه هناك . وهناك شركات أخرى تعمل إلى جانب شركة نفط قطر المحدودة وهي شركة شل لقطر المحدودة وشركة كونتيننتال أويل لقطر .

وقد ذكرنا من قبل أن الشيخ عبدالله قد قضي له في النزاع بينه وبين شركة نفط قطر ، لهذا فإن الشيخ علي بن عبدالله قد منح امتيازاً لشركة شل الملكية الهولندية للتنقيب فيما وراء البحار ، وقد سميت باسم شركة شل قطر المحدودة للبحث عن البترول في مساحة[1] قدرها نحو عشرة آلاف ميل مربع لمدة ٧٥ سنة . وبذلك ينتهي الامتياز في سنة ٢٠٢٧م على أن تدفع شل في باديء الأمر ٢٦٠ ألف جنيه استرليني ، وأن تتقاسم الشركة مع الشيخ الأرباح مناصفة عندما يكتب لها النجاح ، فأقامت شل مكاتبها ومخازنها ومعاملها في رأس أبي عبود الواقع إلى الشرق من الدوحة ، كما أنشأت فيه رصيفاً خاصاً لأعمالها البحرية . وبعد أن انتهت شل من أعمال المسح وما إليه جلبت أجهزة الحفر الضخمة الخاصة بالبحار وباشرت الحفر فحفرت بئرين في قاع البحر ولكن بدون جدوى «وبعد جهود كثيرة تمكنت هذه الشركة من العثور على الزيت في بئرها الجديدة وذلك في شهر آيار سنة ١٩٦٠م في منطقة تبعد ٥٢ ميلاً للشمال الشرقي من شاطيء الدوحة ، وبعدها تابعت أعمال التنقيب ونجحت بها نجاحاً عظيماً»[2] .

«أما شركة كونتيننتال أويل فقد دخلت مجال التنقيب عن البترول حديثاً مع بداية سنة ١٩٦٤م وشمل امتيازها جميع المناطق البرية والبحرية التي تخلت عنها وتركتها كل من شركة نفط قطر وشركة شل لقطر ، بالإضافة إلى المناطق التي لم يسبق أن أعطيت من قبل في امتياز للتنقيب عن البترول ، وتقدر مساحة المنطقة التي تعمل فيها حوالي

(١) اتفق على تقسيم مياه الخليج بأن تمتلك كل وحدة سياسية المياه المقابلة لها إلى منتصف الطريق تماماً بينها وبين الشاطيء الآخر للخليج . فصار لشركة شل حق التنقيب عن البترول في مياه قطر الواقعة على بعد ثلاثة أميال من سواحلها حتى الخط الواقع في منتصف الطريق بينها وبين جاراتها . وأما التنقيب عن البترول في الأميال الثلاثة الأولى الواقعة مباشرة بعد الساحل فهي من حق شركة بترول قطر .

(٢) أنظر ، مصطفى مراد الدباغ - قطر ماضيها وحاضرها - ص٥٨ .

ثمانية آلاف ميل مربع . وبالرغم من هذه المساحات الشاسعة التي تتمتع بها الشركة إلا أنها انسحبت أخيراً لعدم مصادفة الحظ لها»[1] وحلت محلها شركة يابانية تقوم بالتنقيب عن البترول وكلها أمل بأن تجده .

وهناك حقل البندق البحري بالإضافة إلى الشركات الرئيسة في البلاد ، فقد كان من نتائج الإتفاق على الحدود البحرية بين حكومة قطر وحكومة أبي ظبي ، أن يتقاسم البلدان دخل حقل البندق البحري ، والذي هو ضمن شركة أبي ظبي البحرية (شركة أدما) التي تساهم فيها شركة البترول البريطانية بنسبة الثلث ، ومجموعة الشركات اليابانية بالثلث الآخر ، والشركة الفرنسية للبترول بالثلث الباقي .

هذا وقد باشرت شركة (أدما) مؤخراً بالأعمال التطويرية للحقل ، بحفر مجموعة أخرى من الآبار تمهيداً لاستغلال الحقل ومن المنتظر أن يبدأ الإنتاج منه خلال عامين .

وهكذا نجد أن البترول كان بمثابة جسر يعبر عليه الناس من الماضي إلى الحاضر ، فعمت النهضة ، واستقرت أحوال الناس وأصبحت غالبيتهم إن لم يكن جميعهم ينتظمون بسلك الوظائف والأعمال والقادر على العمل يعمل ، وغير القادر يخصص له قدر من المال يكفيه حاجات حياته .

«لهذا نجد النقلة البترولية لم تتمكن في حياة أهل البلاد الاجتماعية فحسب ، بل كان لها تأثير ظاهر على كل ظاهرات حياتهم»[2] . لقد ارتقت بالمداخل الجديدة من البترول الأوضاع الصحية والنفسية وانطلق القطري في كثير من المجالات العلمية والثقافية والحضارية بعامة ، «والواقع أن النفط قلب الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية رأساً على عقب . فقطر كانت معروفة لدى العرب ، وفي محيط الخليج العربي على أنها بلد اللؤلؤ لكنها أصبحت تعرف فيما بعد باسم بلد النفط»[3] . حيث يقدر إنتاجها سنوياً بحوالي ١٦ مليون طن . وهذا الرقم في ازدياد مضطرد نظراً لاكتشاف آبار جديدة ، فالأرض القطرية تقوم على بحر من البترول .

(١) هداية سلطان السالم - أوراق دفتر مسافرة في الخليج العربي - ص٢٥٢ .

(٢) د. صلاح العقاد -الاستعمار في الخليج الفارسي- ص ٢٢٧ بتصرف .

(٣) عبد الرحمن محمود الحص -قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني- ص٨٣ .

ونظرة إلى مظاهر التقدم التي أصابت منه قطر بعد تفجر البترول فيها يجعلنا نقف مدهـوشـين أمام الإنجازات التي تحققت ، فلقد شيد البنيان المرتفع وشقت الطرق الـواسعـة وعبدت وأقيمت الحدائق والصناعات الحديثة ، حيث يوجد في قطر الآن صناعة تكرير البترول وتقطير المياه ، وتوليد الطاقة الكهربائية بمولدات تعمل على الغاز الطبيعي ، وصناعة الأسمنت وصناعة تعليب الأسماك ، كما توجد في قطر صناعات تقليدية كثيرة مثل صناعة أحجار الأسمنت والجير والبلاط والأثاث وقوارب الصيد ، وتجـديد إطـارات السيارات وصناعة الثلج ، وصناعة المياه الغازية ، وأقفاص صيد السمك ، بالإضافة إلى منتجات الألبان . كل هذه الصناعات وهذا التقدم لم يكن إلا ثمرة الوعي المستنير لحسن استغلال الثروة الزيتية .

كذلك كان تطوير الزراعة ثمرة أخرى من ثمار البترول . فقبل اكتشافه لم يكن لها شأن يذكر نظراً لقلة موارد المياه وقلة المساحات القابلة للزراعة من جهة ، وقلة الأيدي العـاملة من جهـة أخرى . وقد أولى المسؤولون عن الزراعة أهمية خاصة ، فزادت المزارع عدداً ، وإنتاجاً لا سيما بالنظر لامتلاك الدولة والموسرين في قطر أغلب المزارع التي يتطلب إنشاؤها مصروفات كبيرة .

وقد استصلحت مساحات لا بأس بها أعطت إنتاجاً زراعياً ، من الخضراوات والعلف يكفي على الأغلب حاجة السكان في بعض الشهور ، ويفيض عنهم أحياناً مما يضـطرهم لتصـديرهـا إلى الأماكن والبلدان المجاورة في الخليج العربي ، كما زادت المساحات المزروعة بالأشجار المثمرة مثل النخيل والفواكه ، ومن مظاهر رعاية الحكومة للزراعـة أنها أنشـأت دائـرة للزراعـة سنـة ١٩٥٦م تحولت فيما بعد إلى وزارة تقدم للمـزارعـين البـذور الجيدة الـلازمـة والمبيدات الحشرية ، وكل ما يلزم الأرض من أسمـدة ، وذلك بعد إنشاء مصنع السماد البتروكيميائي الجديد الذي يعتبر انطلاقة جديدة في سبيل التوسع الزراعي وخاصة في منطقتي الشمال والريان ، حيث تتوفر التربة الخصبـة ، وقـد أقامت هذه الدائرة في شمال قطر محطة للتجارب تنتج فيها الأشتال لتوزيعها على أصحاب المزارع .

ومن مظاهر التطور الحضاري أيضاً النهضة التعليمية «فالتعليم النظامي في قطر

ابتدأ سنة ١٩٥٢م (١٣٧٢هـ) بمدرسة ابتدائية واحدة للبنين في مدينة الدوحة تضم ٢٤٠ طالباً يعلمهم ٦ مدرسين .

أما تعليم البنات فقد ابتدأ سنة ١٩٥٥م (١٣٧٥هـ) . بمدرسة واحدة في مدينة الدوحة تضم ٥٠ طالبة تعلمهن معلمة واحدة .

ومنذ تلك السنة نما التعليم وتطور كماً وكيفاً . فأصبح عدد الطلاب والطالبات العام الدراسي ١٤٠٤هـ/ ١٤٠٥هـ (١٩٨٤م/ ١٩٨٥م) ٤٩٣٥٧ بينهم ٢٣٩٦٤ طالبة بنسبة ٤٨,٦٪) من المسجلين . وعدد المدارس (١٦٥) مدرسة ، عمت جميع مدن وقرى قطر . منها ٨٢ مدرسة للبنات ، وبلغ عدد الجهاز التعليمي (٤٦٨٣) فرداً من بينهم (٢٧١٧) معلمة . وهي باضطراد مستمر دائماً وأبداً مع مرور الزمن .

واكتملت المرحلة الابتدائية في نهاية سنة ١٣٧٨هـ (١٩٥٨م) بتخريج أول فوج رسمي من حملة الشهادة الابتدائية ، توالى بعدها افتتاح المراحل الإعدادية والثانوية والأكاديمية وواكب ذلك افتتاح مراحل تخصصية وفنية كمدرسة الصناعة والمعهد الديني ودار المعلمين فالمعلمات لتخريج معلمين ومعلمات من أبناء البلاد للمرحلة الإبتدائية ، وتبع ذلك افتتاح مدرسة التجارة الثانوية ومعهد الإدارة ثم معهد اللغات ، لتقوية أبناء قطر في اللغات الأجنبية ، ثم افتتاح كليتي التربية للمعلمين والمعلمات ١٣٩٣ - ١٣٩٤هـ (١٩٧٣م / ١٩٧٤م) وبعد ذلك توالى افتتاح كليات العلوم والإنسانيات والشريعة والهندسة .

والتعليم في قطر مجاني في جميع مراحله من الأول الإبتدائي حتى المرحلة الثانوية والجامعية ، والمدارس النهارية والليلية مفتوحة لكل راغب في العلم من القطريين وغيرهم إذا كانت سنه مناسبة وبالإضافة إلى مجانية التعليم» ، فهناك خدمات كثيرة تؤدى لخدمة التعليم والمتعلمين .

ودونكم الاحصائية الفصلية الثانية للعام الدراسي ١٤٠٧ هـ(١٩٨٦/١٩٨٧) التي تصدرها وزارة التربية والتعليم .

الاحصائية الفصلية الثانية للعام الدراسي ١٤٠٧هـ (١٩٨٦ / ١٩٨٧م)

الخلاصة العامة

البيان	الرقم	المراحل	البنين	النموذجيات	البنات	المجموع
الطلاب	١	الابتدائية	١٣٧٥٣	٣٥١٩	١٦٠٣٤	٣٣٣٠٦
	٢	الإعدادية العامة	٦١٤٣	—	٦٢٢٤	١٢٣٦٧
	٣	الثانوية العامة	٣٢٥١	—	٤٣٩٩	٧٦٥٠
	٤	المعهد الديني	٤٦٥	—	—	٤٦٥
	٥	الصناعة الثانوية	٢٨٨	—	—	٢٨٨
	٦	التجارة الثانوية	١٠٣	—	—	١٠٣
		المجموع	٢٤٠٠٣	٣٥١٩	٢٦٦٥٧	٥٤١٧٩
الهيئة التدريسية	١	الابتدائية	١٠٣٨	٣٥٣	١٤٤٧	٢٨٣٨
	٢	الإعدادية العامة	٦١٩	—	٧٨٦	١٤٠٥
	٣	الثانوية العامة	٣٦٠	—	٥٤٩	٩٠٩
	٤	التخصصية	١١٣	—	—	١١٣
		المجموع	٢١٣٠	٣٥٣	٢٧٨٢	٥٢٦٥
الفصول	١	الابتدائية	٤٨٧	١٢٧	٥٦٩	١١٨٣
	٢	الإعدادية العامة	٢١٥	—	٢١٣	٤٢٨
	٣	الثانوية العامة	١٢٥	—	١٦٨	٢٩٣
	٤	التخصصية	٣١	—	—	٣١
		المجموع	٨٥٨	١٢٧	٩٥٠	١٩٣٥
المدارس حسب المراحل	١	الابتدائية	٣٦	١٠	٤٣	٨٩
	٢	الإعدادية العامة	٢١	—	٢٢	٤٣
	٣	الثانوية العامة	١٠	—	١٦	٢٦
	٤	التخصصية	٣	—	—	٣
		المجموع	٧٠	١٠	٨١	١٦١

وهناك ثمرة أخرى لهذا التطور في الناحية الصحية إذ احتلت مكانة عظيمة من اهتمام المسؤولين فبنيت المستشفيات الحديثة مثل مستشفى حمد العام ومستشفى الدوحة ومستشفى الولادة وغيرها . وأُحضر لها الأطباء المهرة للعلاج فيها ، كما فتحت مراكز طبية في البلاد الأوروبية والأمريكية والعربية لعلاج ما يستعصي علاجه في قطر ، ومما يجدر ذكره هنا أن العلاج والدواء في قطر للقطريين وغير القطريين يقدم مجاناً في الداخل والخارج . كما يوجد عدة مستشفيات أخرى خارج الدوحة . في الوكرة وفي الخور وفي الرويس وغيرها من المدن القطرية .

ولا تقف الناحية الصحية عند هذا الحد بل هي في اضطراد مستمر وتطور دائب كغيرها من النواحي .

تلك أهم مظاهر التطور الموجودة في قطر ، ويطول بنا الحديث لو حاولنا ذكرها جميعاً بالتفصيل ، لكننا نخلص من كل هذا فنقول : لقد خطت قطر خطوات واسعة على طريق البناء والتقدم والنهضة الشاملة في سائر الميادين .

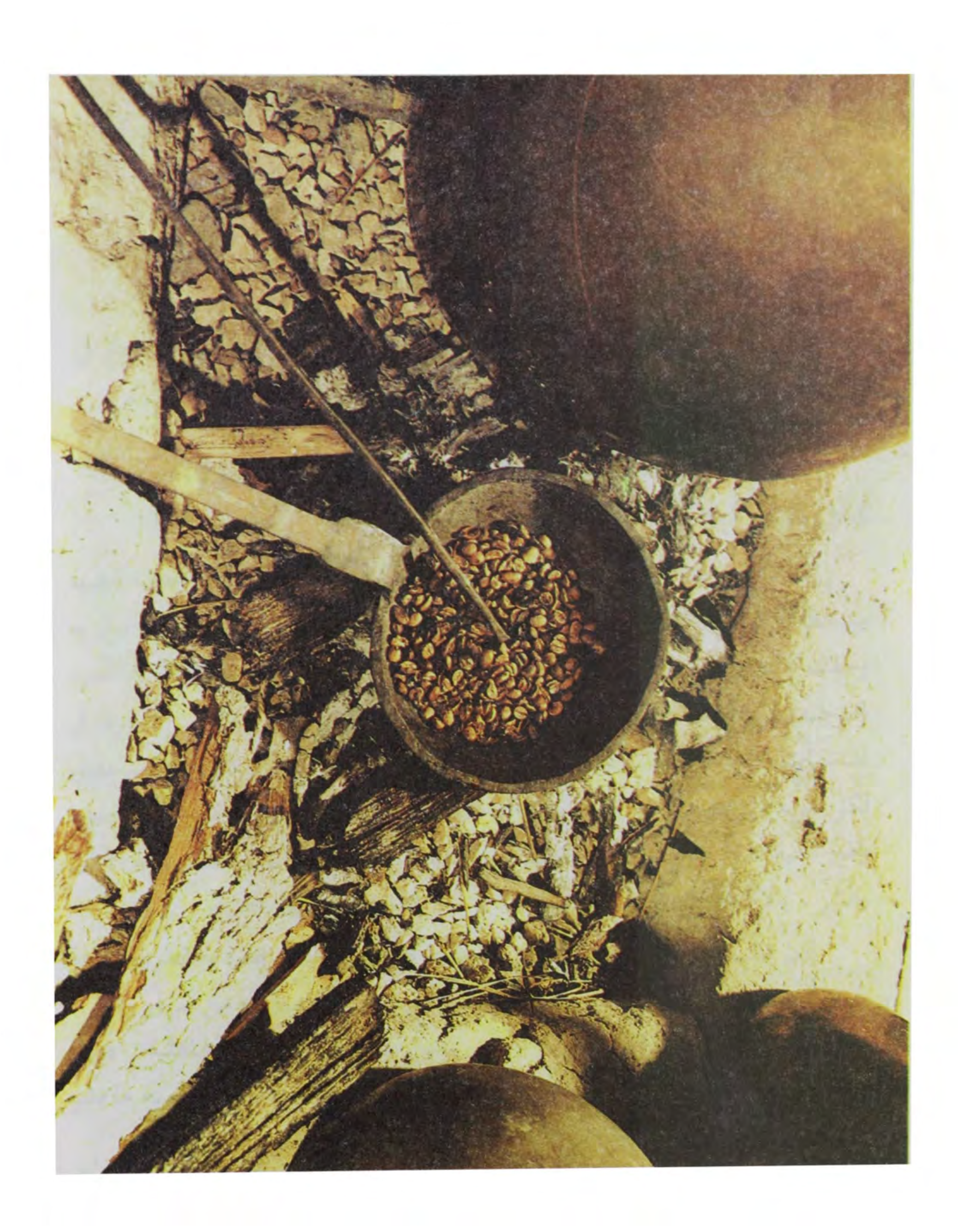
إن البترول لم يؤثر على أهل البلاد فحسب بل امتد أثره فجذب العديد من الناس -عرباً وغير عرب- للعمل في هذا البلد ، فتدفق العرب من كل صوب وحدب لمساعدة إخوانهم القطريين في أمور كثيرة ، فجاء الأطباء والمدرسون والمهندسون والصيادلة والمزارعون وغيرهم من مصر والأردن وسوريا ولبنان وفلسطين واليمن والسعودية والسودان . كما يمم شطر البلاد عدد غير قليل من الإيرانيين والباكستانيين والهنود بحكم قربهم من المنطقة طلباً للرزق .

لهذا تجد البلاد تزخر بأناس من جميع الأجناس والملل ، يتكلمون بلغات ولهجات متعددة .

وبالرغم من هذا كله يجد المرء القطريين محافظين على عاداتهم وتقاليدهم ولغتهم التي تظهر في أفراحهم وأعيادهم ورقصهم وغنائهم . ونستطيع أن نقرر في اطمئنان أن الفنون الشعبية كانت في الماضي أوضح منها في الحاضر وقبل اكتشاف البترول لسببين .

١ - توفر الوقت الكافي للناس في الماضي ، مما دعاهم إلى التجمع والالتقاء . وهذا الالتقـاء كان يصحبـه الغنـاء والـرقص الجماعي . وأكثر ما يظهر في تجمعهم البحري للغوص على اللؤلؤ ، وفي تجمعهم البري في العرضة (الرزيف) ، وهما لونان من ألوان الغناء الشعبي .

٢ - كما كان لطبيعة العيش أثر كبير في هذا التجمع . فقد كانوا يبذلون جهوداً شاقة في مجالات كثـيرة أهمهـا : الـرعي ، والغـوص ، والتجارة ، والصيد . وكلها مجالات تتطلب التجمع لا الانفراد في العمل ، لهذا كان التجمع القبلي ظاهرة جميلة ، والتجمع يدعو في العادة إلى الحديث والغناء خاصة في مثل هذه الأعمال الشاقة ، فكانوا يتغنون ليستعينوا بالغناء على قتل الملالة في ساعات الفراغ ، والاستمرار في العمل عند توفره .



الفصل الرابع

المجتمع القطري «عاداته وتقاليده ومعتقداته»

ترتكز طباع القطري وأخلاقه كما نراها على أساسين :

الأساس الأول : تعاليم الدين الإسلامي .

الأساس الثاني : العادات الموروثة من الآباء والأجداد .

ولقد ساهم الدين الإسلامي في صقل الطباع والأخلاق بعد أن كانت تسير في طريق الجهالة والقبلية .

وقد بين الباحث فيما مضى أرومة هذا الشعب الذي ينتمي إلى قبائل عريقة ، تتحلى بكريم العادات والطباع لأنها تختار أقومها وأسلمها .

إن الشعب القطري بسيط في حديثه مؤمن بالله أشد الإيمان ، يخاف غضبه وسخطه ، فالقول لأحدهم : (سلط الله عليك) يعني أن جام غضب الله قد نزل به وحلت عليه اللعنة . وتزداد حدته وغضبه إذا ما قيل له : (سود الله وجهك) أو (يا أسود الوجه) لارتباط السواد في ذهن الإنسان بالشر والتشاؤهم . وما لبس السواد في المناسبات الحزينة كالموت إلا ضرب من ضروب هذا الشر . كما أن الليل البهيم معيق لكل شيء فهو غير مؤنس للإنسان في سفره وتنقله ، فألوان الكائنات السوداء الحية منها وغير الحية ، لا يرتاح إليها الإنسان لاعتقاده أن فيها أرواحاً شريرة تسبب له الأذى والشر ، بالإضافة إلى أن منظرها الأسود لا يسر العين لارتباطها بالحزن .

إذن فالسواد شيء غير مرغوب فيه عند الإنسان بصفة عامة والقطري بصفة خاصة ، حيث أن الإنسان لا يسود وجهه إلا من كثرة ما يلتصق به من شرور ومخاز . وقد أشار القرآن إلى هذا المعنى وهو الخزي والعار حين ولادة الأنثى بالجاهلية . «وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسوداً وهو كظيم ، يتوارى من القوم من سوء ما بشر به»[1] .

---

(١) قرآن كريم –سورة النحل– آية ٥٨ ، ٥٩ .

وعندما يكلف القطري بقضاء أمر ما يقول : (إن شاء الله ، على الخشم) . وهي عبارة تحمل معنى الطيبة والإخلاص في العمل ، كما أن الخشم (الأنف) هو مركز العزة والأنفة عند العربي ، فذكر الأنف معناه أن العمل سينفذ ، وما مجيء عبارة على الخشم بعد عبارة إن شاء الله إلا على سبيل التأكيد في المعنى ، أي سيتم العمل بمشيئة الله حتى لو تطلب أعز جزء من الإنسان ، وهو الخشم . ولا يقتصر الأنف على الطقوس الكلامية فحسب بل يتعدى ذلك إلى الطقوس العملية ، إذ تتم بواسطته التحية والسلام ، وذلك بلمس الخشم بالخشم إذا كان الإثنان في مستوى واحد في المقام أو السن . أما إذا كانت التحية من صغير لكبير -سناً أو مقاماً- فتتم التحية بواسطة الحب على حد تعبيرهم أي تقبيل الخشم . وتستعار هذه العبارة في الطقوس الكلامية للمراضاة والمصالحة فيقال : (إن فلاناً قد حب على خشم فلان) .

وفي هذا يقول الأستاذ عبدالرزاق الخالدي[1] : «وجميلة كذلك طريقة سلامهم بالأنف ، فاللقاء الحار بين اثنين يتبعه عادة لمس الخشم بالخشم ، حتى لقد أصبح الخشم عندهم عضواً مقدساً لأنه يرمز إلى التحية والمحبة ، وليس غريباً أن تسمع أحدهم يستحلفك بقوله : (بخشمك) » .

أما إذا ما شورع القطري بالحديث ، فإن أول كلمة ينطقها هي (سلمك الله) وهي أيضاً كما أراها تنم عن تمسك بالدين بحيث أن الإنسان حين يسمعها ينجذب ويقبل على الحديث بكل شوق ، وكلمة آقول (أي اسمعني) تقال حينما يريد الإنسان أن يتكلم بشيء ما . هاتان العباراتان وأمثالها هما نوعان من التنبيه في الكلام ، يجعلان من المخاطب أذناً صاغية لما يقول المتكلم .

ومن عباراتهم المستعملة عندهم : (فلان غربلني أو سندرني أو لعوزني) وجميعها بمعنى أزعجني أو أغضبني ، وقد يغضب أحدهم من الآخر فيقول له : (الله يغربلك) . وإذا استهزأ إنسان بإنسان ، فإن المستهزأ به يقول : (فلان يتطنز علي) أي يهزأ بي .

---

(١) عبد الرزاق الخالدى -خواطر من خلج العرب- طبع بيروت- سنة ١٩٥٩ م - ص٥٣ .

ومن عاداتهم في منـاداة الأولاد وهي بقصد التحبب إضافة واو في نهاية الإسم فيقولون في يوسف (يوسفو) وأحمد (أحمدو) كما يضيفون ألفاً ونوناً في بعض الأسماء كما في عبدالعزيز (عزيزان) ويصغرن بعضها الآخر . مثل عايشة (عويشة) أو عووش ، وحصة ، حصوه ، وساره ، سويره . إلخ .

ولبعض الأسماء عندهم ألقاب متعارف عليها مثل : عيسى : أبو عبود وهلال : أبـو شقـر ، وراشـد : أبـو سنيده ، ومحمـد أبـو جاسم ، وإبراهيم : أبو خليل ، وعبـدالـرحمن (أبـو عوف) . ويوسف ، أبـو يعقوب ، وخليفة أبو دعيج (دعيي) ، وحمد ، أبو شهاب ، وحسن ، أبو علي .

ويجمعون معظم الأسماء على وزن مفاعيل فسياره (سيايير) ، رجال : (رجاجيل) (ريابيل) .

وإذا ما تابع المرء حديث القطري سيجده بين الفينة والفينة يطريه بعبارة (يا طويل العمر) ، أو أطال الله عمرك ، أو طال عمرك ، أو طوّل الله عمرك ، وما إلى ذلك من العادات التي تحمل بين طياتها الطيبة والإخلاص والتدين .

ومن عادات الرجال عندهم في العيد أن يخرجوا مبكرين لأداء الصلاة في المصلى الخـاص لهذه المناسبة - وهو عبارة عن ساحة كبيرة غير مسقوفة ، مفروشة بالحجارة البحرية الصغيرة والمسماة عندهم (الصبان) - وعند الانتهاء من الصلاة يقومون بزيارة الأقارب والأصدقاء مخاطبين بعضهم بعضاً بعبارة دارجة عندهم (عيدك مبارك يافلان) ثم يعـودون إلى بيوتهم ، وعند العصر يتجمع الناس في ميادين خاصة ليرقصوا فيها رقصتهم المشهورة ، رقصة الحرب التي تسمى عندهم (العرضة) وأرى أنها مشتقة من العرض أو الاستعراض أي الظهور أمام الناس بالمظهر القوي «حيث يتبارى المتبارون في شتى الألعاب للمبارزة على ظهور الخيل أو مشاة بالسيوف ويطلقون الأعيرة النارية في الهـواء . فترفـع الكلفة بين الأمير والمأمور والكبير والصغير والغني والفقير ، يحيط بالمتبارين حشد غفير من المتفرجين وهم فرحون مسرورون»[1] ، وتؤدى هذه الرقصة في

(١) الزعيم محمود بهجت سنان -الكويت زهرة الخليج العربي- طبعة الكويت سنة ١٩٥٥ م - ص١٦١ .

الأفراح والمناسبات السعيدة ، وفي هذا الصدد يقول يوسف عبدالرحمن الخليفي [١] :

«ومن عاداتهم رقصة الرزيف أو العرضة في أيام عيدي الأضحى والفطر وأيام الزواج . و تستمر العرضة سبعة أيام في مكان فسيح يتسنى للناس الوصول إليه ، ويخرج الرجال ، متقلدين السيوف والبنادق المختلفة الأشكال والخناجر المرصعة بالذهب والفضة ، ويقوم زعيم القبيلة بتزعم العرضة وكذلك على إكرام القائمين بها وضاربي الدفوف والطبول ، وتخرج النساء والفتيات ليستمتعن برؤية الرقصات الجميلة وسماع الأناشيد العذبة» . وسنتحدث عنها بالتفصيل في فصل الزواج . كما سنتحدث عن عادات الرجال والنساء في هذا الفصل أيضاً عند الزواج .

والشيء الذي يسترعي الملاحظة في العرضة قيامها عند الصباح وعند العصر من اليوم التالي لليوم الأول ولمدة سبعة أيام بما فيها اليوم الأول من العيد . ثم ما لبثت أن نقصت إلى أن أصبحت ثلاثة أيام فقط . على أن هذه الظاهرة في طريقها للانقراض ، ومردّ ذلك فيما أراه إلى السببين التاليين :

١ - خضوع الناس لقوانين الدولة ، ومن قوانينها تحديد أيام معلومات لأجازة العيد وتكون عادة ثلاثة أيام لعيد الفطر وأربعة أيام لعيد الأضحى الأمر الذي جعل الاحتفال يقتصر على ذلك .

٢ - زيادة عدد السكان ، فقد تكونت مجتمعات موسعة لا تقتصر على المواطن القطري بل تعدت هذا إلى دخول عناصر غريبة على المجتمعات بحكم أعمالها .

هذا وفي أثناء العرضة تكون النساء قد اجتمعن في حلقات يضربن الطبول ويداعبن الدفوف بأصابعهن ويغنين فرحات بالعيد ، ومن أغنيات العيد هاتان الأغنيتان للمغنية فاطمة صالح من الخور .

جينـا ضحى العيـد جينـا وافيـت غرٍّ حسينـا[٢]

جينـا ضحى العيـد جينـا وافيـت غرٍّ حسينـا

لا اتسيّر علينـا يا العليمي على ويش[٣]

(١) يوسف عبد الرحمن الخليفي -الدوحة- ٧٠ سنة - موظف .

(٢) غـر : الطفل الصغير . حسيناً : جميل .

(٣) أتسير : تأتينا .

راعي الجوزتين والعبل والعكاريش[1]
حطّوه في احضيني حالف ما يسويش[2]
عطوه حبتين فوق زل وتفاريش[3]

والأغنية الثانية :

يا مسلمين ارحموني قلبي غدا من محله
جيت الأخيضر على السيف بسايله منهله[4]
الساع ، الساع ، الساع يا داخل القلب الساع[5]
واحسرتي والخبر شاع سبعة مراكب وْبتّيل[6]
يا حسرتك يا حمدوه بين الريايل قادوه
حطوا احبيل بعنقه وكلما صاح زادوه[7]
يا طير فوق الجزاير قلبي مع الشوق طاير
يا طير يالّي تغنّي معاك بشيل فنّي

وقد جرت العادة عندهم في عيد الفطر بالذات على أن يتناولوا وجبة الغداء مبكرين أي في وقت الضحى ، ويسمى عندهم غذاء وليس فطوراً أو ريوقاً كما هي عادتهم في الأيام العادية .

ومن عاداتهم في الأكل أيضاً الغبقة[8] وهي وجبة رابعة تضاف إلى الوجبات الثلاث المعروفة ، وتتناول بعد العشاء أي في المساء أو الليل . وهي عادة موجودة في شهر رمضان ، إذ يجتمع عدد من الرجال الأصدقاء أو الأقارب فيقولون لأحدهم :

(١) راعي الجوزتين : صاحب الوجنتين . العبل : ذهب يوضع في شعر الرأس . العكاريش : الشعر المنفوش .
(٢) ما يسويش : ما يعبث .
(٣) زل : بسط أو سجاد . تفاريش : الشيء المفروش على الأرض .
(٤) الأخيضر : الأسمر ، السيف : ساحل البحر .
(٥) الساع : أي هذه الساعة ويقصد السرعة أو العجلة . .
(٦) بتيل : نوع من أنواع المراكب .
(٧) احبيل : حبل قصير .
(٨) والغبوق : شرب اللبن في الليل .

(الغبقـة عندك الليلة يا فلان) . وهكذا وبعد أن يتناولوا الغبقة عند هذا الشخص يختارون شخصاً آخر منهم تكون الغبقة عنده في الليلة التالية . وهكذا تبقى الغبقة دورية يتسـامـرون خلالهـا ويتسلون بمختلف الألعـاب كالضـامة (الدامة) والورق (الكوتشينة) وغيرها .

ومن عاداتهم في أيام العيد أن يجتمع القوم عند كبيرهم أو رئيسهم بعد أن يحضر كل واحد منهم طعاماً من بيته حيث يشترك الجميع في تناوله ، وإن دلت هذه العادة على شيء فتدل على مدى التعاون والترابط بينهم كما تدل على مدى ما يتمتع به رئيسهم أو كبيرهم من مكانة واحترام عندهم . وهي عادة ترجع في جذورها إلى النظام القبلي الذي كان يسود المجتمع العربي في الأزمنة السالفة[1] .

وعندما يقوم أحدهم بزيارة لآخر يقدم له صاحب البيت أنواعاً من الفواكه أو من الحلوى ويقول له : (تفاول يا فلان) أي تناول بعضاً منها . والفواله تأخذ معنى فأل الخير . والفال هو الفأل ولكن بدون همز كعادة بعض العرب حين تهمل الهمز .

ومن العـادات المتبعـة عنـد الـرجال حمل الصقور ، والموسمان المفضلان للقيام برحلات الصيد هما موسما الخريف والربيع ، حيث تقام السراداقات والخيام في الخلاء في أمـاكن نائية عن المدينة بعد أن يأخذ القوم ما يحتاجون إليه من مأكل ومشرب ، ويطول ببعضهم المقام ، فيقارب شهراً أو يزيد . «وطير الحبارى هو صيدهم المحبب ، ويصطادونه إما بالطير (الصقر) أو البنادق»[2] .

كما أن الغزلان والوعول والأرانب هدف آخر في صيدهم ، يطاردونها بالسيارات ويصطادونها ثم يقفلون من حيث أتوا محملين بالصيد ، ويقومون بتوزيع بعضه على أقاربهم ويصنعون من بعضه الآخر الولائم ويدعون الناس إليها .

ولقد ورد ذكر الصقر في أشعارهم فوصفوه بالقوة والسرعة :

غنيـت من الجـوارح بالأنـيقي　　　　بمثـل الـريـح أو لمح الـبريق

(١) عادة احضار الناس وطعامهم إلى مكان الشيخ أو الديوان لإفطار رمضان كانت وربما لا تزال قائمة في أرياف العالم الإسلامي بأسره .

(٢) الزعيم محمود بهجت سنان -الكويت زهرة الخليج العربي- طبعة الكويت سنة ١٩٥٥ ص١٦١

أصب به على العصفور حتفاً		فأرميه بصخرة منجنيق
ويوسع زادنا بمطنجات		ترويها من السمن العتيق

ولقد بلغت أهمية الصقر عندهم مبلغاً كبيراً ، جعلهم يثقون به ثقة واسعة في الصيد :

قد وثق القوم له بما طلب
منهم إذا جلا لصيد واضطرب
سلوا سكاكينهم من القرب
كالسهم ما صل نفذ
إذا رأى فقد أخذ

وفي هذه الأرجوزة اللطيفة وصف آخر للشاهين (وهو نوع من أنواع الصقور) :

يا رب أسراب من الكراكي		مطمعة السكون والحراك
بعيد المنال والإدراك		لدر وبيض الريش كالأفناك
تعجز أن تصاد بالأشباك		وعلقت تسمو إلى الأفلاك
دعوت قبل لفظي المكاكي		وقبل تغريد الحمال الباكي
بفاتك يربي على الفتاك		مؤدب الإطلاق والإمساك
غادرها تهوى إلى الدكداك		أسرى بكفيه بلا فكاك
يا غذوات الصيد ما أحلاك		ومنه الشاهين ما أقواك
إياك أعني مادحاً إياك

ولبس الرجل القطري بسيط بعيد عن الغلو ، فالرجل يرتدي ثوباً أبيض فضفاضاً يستر جسمه ، وهذا الثوب كثير الشبه بالجلابية المصرية مع فارق بسيط في التفصيل ، وعقالاً أسود يوضع على الرأس فوق الغترة ، كما يتلفعون بعباءة كبيرة تتخللها خيوط من التطريز تتركز في منطقة الصدر والأكمام وتسمى (البشت) وينتعل الفرد منهم حذاء مزركشاً بديع التطريز يتخذ شكل الشبشب .

إن لبس الأردية البيضاء منتشرة بين الناس ، وقد أخضعتها لعدة اعتبارات منها :

١ - أنها عادة ورثها الخلف عن السلف كغيرها من التقاليد فهي اللباس الوطني عندهم .

٢ - إن ارتداء الملابس البيضاء يجعل حرارة الشمس اللافحة ترتد عن الجسم دون أن تصيبه بأذى ، وقد أثبت الطب ما للثياب البيضاء من فائدة صحية للجسم في فصل الصيف .

٣ - ومنها ما يتعلق بالمعتقدات الشعبية من حيث التشاؤم والتفاؤل ، فاللباس الأبيض رمز النقاء والمحبة ، وهذا لا ينطبق على قطر وحدها بل تشترك فيه أغلب الشعوب . ولا يلبس هذا اللون إلا في فصل الصيف فقط حيث تشتد الحرارة والرطوبة طوال شهور عديدة ، أما في الشتاء - وهو فصل قصير ففيه يرتدي الناس ملابس صوفية مختلفة الألوان ، ويتدثرون بكل ما هو ثقيل لدرء البرد وطرده عن أجسامهم .

وكما يكون الثوب أبيض في فصل الصيف يكون فضفاضاً واسعاً ، ويرجع سبب ذلك لمناخ المنطقة الصحراوي الحار ، إذ يحتاج الإنسان إلى ثوب واسع يتخلله الهواء ، ويبترد الجسم به نتيجة لسرعة حركته التي تعين على تخفيف الحرارة .

ولقد ارتبطت بهذه الفكرة ، فكرة أخرى وهي عمل كوة صغيرة داخل البيت يربط بها خيط مثلث يكون في نهايته (دنكله)[1] من الخشب . ويلتصق به خلق (قطعة قماش) يربط في نهايتها خيط لسحبها في أي وقت . وتتخذ شكل الشراع ، وأعتقد أن هذه الفكرة قد ابتكرت من البحر وهي أصلاً مستوردة ويطلق عليها (البادجير) ومعناها مجمع الهواء أو ماسك الهواء .

أما الثياب الداخلية فتتكون من القميص (الفانلة) ويطلق عليه إسم (زنجفره) والسروال ويطلق عليه إسم (هاف) وأرجح أن هاتين الكلمتين أجنبيتان .

ويرتدون فوق السروال في بعض الأحيان قطعة من القماش تسمى (اوزاراً وجمعها أوزرة) .

---

(١) عمود من الخشب أو ساق شجرة جاف .



كما ويتحكم في لبس المرأة القطرية هي الأخرى عدة عوامل منها : صحية وأخرى مظهرية جمالية ، ومن ثم دينية .

وأود قبل أن أقوم بتفسير هذه النواحي أن أعرض لملابس الفتاة من الصغر إلى الكبر ، فعندما تولد الطفلة يلبسونها ألبسة خفيفة تسمى (لفاليف) تكون مطرزة بعدة ألوان لطرد الشر والحسد كما يعتقد بعضهم ، وتستمر هذه الألبسة مع الطفلة إلى أن تبلغ الفطام ، أي حين تبلغ السنة الثانية من عمرها ، ثم يفصلون لها بعد ذلك ثياباً مخورة على حد تعبيرهم أي مطرزة عند الأكمام والصدر ، وتكون الثياب طويلة وتلبس الطفلة تحتها سروالاً طويلاً ينقسم إلى قسمين : قسم يبتديء من الكعبين إلى الركبتين وقسم ثان يبتديء من الركبة إلى الأعلى ويكون لونه براقاً ويبقى هذا اللباس مع البنت إلى سن السابعة حيث يضاف إليه (البخنق) . والبخنق[1] . هو نوع من القماش الأسود يشبه إلى حد ما الخوذة التي يضعها المحارب على رأسه ، حيث أنه يغطي الرأس ويظهر الوجه ، ويكون مربوطاً عند الصدر ومغطياً له ، وموشى بالتطريز بخيوط من الذهب ، ويمكن إرجاع هذا إلى الناحية الدينية ، فالدين يأمر بإظهار الوجه وتغطية الشعر ويعتبره عورة على حين أن الوجه ليس بعورة . ومن عادات بعضهن القديمة ألا يلففن أو يثنين ذيل القميص على الصغير أو الصغيرة حتى يبلغ السابعة من عمره اعتقاداً منهن أن الجسم ينمو ولا يجوز أن يوقف هذا النمو بهذه الثنية .

وتبقى هذه الألبسة مع الفتاة إلى سن البلوغ ، وسن البلوغ لا يزيد بأية حال عن الثانية عشرة أو الثالثة عشرة ، ثم يلبسونها بعد ذلك الغشوة (البوشية)[2] . قال الشاعر :

قومي العبي لي وارفعي البـوشيـه   خليني أروي ضامي العطشاني

وحينما تصل الفتاة إلى هذه السن تكون قد اكتملت أنوثتها ، ويطلق عليها لقب (امرأة) ومن ثم فهي ترتدي ثوباً طويلاً يصل إلى الكعبين وفي بعضهن يتعدى هذا

---

(١) البخنق كلمة فصحى وردت في قول المتنبي .
«يقتل العاجز الجبان وقد يعجز عن قطع بخنق المولود» .

(٢) البوشية : وهي غطاء أسود من الحرير تغطي به الفتاة وجهها عند الخروج ويطلق عليه في قطر اسم (غشوة) أو (خدرة) .

ويبقى يجر وراءها ويسمى هذا الثوب باللهجة الدارجة (دراعة) وتلبس الكبيرات منهن فوق الدراعة ثوباً كبيراً مفتوح الجانبين على حين تلبسه الصغيرات ويسمىّ ثوب النشل . ويوضع فوق هذا وذاك عباءة سوداء تسمى (الدفة)[١] تغطي كل جسم المرأة ، وتضع المرأة على وجهها برقعاً أسود يسمونه (البطولة)[٢] . له فتحتان للعينين ، ويصنع من القماش بطريقة خاصة . ولا تلبسها الفتاة إلا بعد الزواج ، فإذا ما خطبت يكون من عداد ثيابها تلك البطولة التي تلبسها العروس أمام الأجانب وتخلعها في البيت . ولبسها يكاد يكون إجبارياً ، فإذا تخلفت المرأة عن لبسها تكون قد جرحت العادات والتقاليد ، وهذا لا يقبل به القصي ولا الدني .

والبطولة قناع يحمي الوجه من الشمس وتقلبات الجو لتبقى المرأة في نضارتها ، ومن ميزاتها الأخرى تغطية بعض العيوب في المرأة إن وجدت ، وكما أن كل ممنوع مرغوب فإنها تجعل الإنسان تواقاً لأن يرى ما تحت البطولة . وأرجع هذا السبب إلى طبيعة الإنسان القطري التي عاشها في البحر ، فهو يغوص في الأعماق ليبحث عن الغامض والمستتر ، ويقود حب الاستطلاع الانسان القطري لأن يبحث عن كل مستتر في وجه المرأة . ويلف على الرأس مع البطولة قماش خفيف يطلق عليه (ملفع) .

وثياب المرأة موشاة عند الأطراف بألوان براقة تميل إليها المرأة في هذه المنطقة ، وتتحلى القطرية من الصغر إلى الكبر بأنواع عديدة من الزينة ، ففي سن الخامسة تلبس (الحجل) الخلخال . كما تخضب يديها ورجليها بالحناء . والحناء نوعان :

١ - حناء العيّار وهو حناء يعطي صبغة داكنة .

٢ - الحناء الأحمر الخفيف ويكون فاتح اللون .

ولا يقتصر الخضاب على سن معينة بل يتابع المرأة القطرية في جميع مراحل حياتها ويضعنه الكبيرات في السن على رؤوسهن بالإضافة إلى أيديهن وأرجلهن ، والحلي في أيديهن كثيرة وخاصة عند الكبيرات منهن وهي تسمى (مضاعد)[٣] تكاد تكون ظاهرة

---

(١) الدفة : وهي عبارة عن قماش سميك من اللون الأسود ، مستطيل الشكل لها فتحه من الأمام موشاة بالخيوط الذهبية وفيها العميلتان أو العمايل في الصدر وعند منتصف طرفي الفتحة . وتتكون العميله الواحدة من ست كريات تشبك بواسطة خيط يتصل بفتحة العباءة . وتصنع العميلة من البريسم وهي خيوط حريرية موشاة بخيوط ذهبية تسمى (الزري) ويستورد البريسم والزري من الهند .

(٢) نوع من أنواع القماش الأسود المطلي بلون أزرق أو نيلي ، يفصل بطريقة خاصة ويجعل في وسط البطولة خشبة مغطاة بالقماش فوق الأنف لدخول الهواء . ولها فتحتان للعينين .

(٣) مضاعد : كانت الفضة زينة النساء في الزمن القديم يضعنها في أيديهن وتسمى (حجول) .



مرتعشة
عميلة
برقع رياسي

عامة بالإضافة إلى القرط الطويل في الأذن ، ويسمى (شغاب) ويشبه في شكله فانوس رمضان . والقرط في الأنف يسمى (زميّم) أو الزمام وهو عبارة عن حلقة على شكل وردة في وسطها فص فيروزي توضع في طرف فتحة الأنف اليمنى ومشبك الشعر ويسمى (مشباص) وهو مشبك يمسك الملفع بالشعر ، ويطوق الجيد بعقد يطلقون عليه (المرية) ويتكون من صف طويل من الخرز ، و (المرتعشة) وهي عبارة عن حلقات مرصوصة بعضها خلف بعض ، وحجمها لا يتجاوز حجم الكف توضع هي الأخرى في الرقبة وتدلى على الصدر .

و (النقلص) وهي كالمرتعشة تتكون من الذهب وتوضع في الرقبة لكنها أكبر حجماً منها . ويوضع في اليد بالإضافة إلى المضاعد السالفة الذكر أسورة أخرى يطلق عليها (الملتفت) وهي أسورة عريضة مفتوحة من أحد الجانبين ومرصعة بالفصوص الفيروزية .

و (المرامي) قسمان : قسم يوضع في اليد وآخر يوضع في الرجل ومرامي اليد هي عبارة عن خاتم عريض منقوش ومسمسم . أما مرامي الرجل فشكلها لوزي مدبب من الأمام وعريض من الخلف . وبعضهن يضعن على أوساطهن أحزمة من الذهب في المناسبات العامة كالأفراح وغيرها ، بينما تضع الكبيرات منهن (الطاسة) وهي قحفية[1] من الذهب توضع على رأس المرأة .

وشعر القطريات طويل جداً ، درجن على عقصه في عدة ضفائر بعد دهنه بنوع من الزيوت[2] ، وفرقه في منتصف الرأس وبعضهن يعملن غرَّة (قصة أو قذله) .

تزين المرأة شعرها بالذهب في حفلات الزواج ويستعملن أنواعاً عديدة من العطور منها :

١ - الرازقي : وهو نوع من العطور طيب الرائحة .

---

(١) الطاقية أو غطاء الرأس .

(٢) تدهن المرأة القطرية شعرها بدهن البقر ثلاث أو أربع ساعات فاذا ارتوى أتت الماشطة وجلست وراءها وأمسكت بشعرها وأخذت تدلكه بخلطة من الورد والمحلب وسائر الأطياب ويكون مطحوناً ومخمراً قليلاً . ويسمى هذا المخلوط (الشمطري) أو شمطري المشاط ثم تقسم الشعر إلى ظفائر ثمان ، أربعة إلى الأمام وأربعة إلى الخلف .

٢ - المسك : وهو عطر يصنع من دم يؤخذ من مؤخرة ذكر الغزال .
٣ - العود : وهو عطر يؤخذ من الشجر ومصدره الهند .
٤ - العنبر : عطر يؤخذ من الحوت .
٥ - البخور : ومصدره مسقط والهند .

وتلبس المرأة برقع (الريّسي)[١] وهي نفس البطولة ولكن توشح برقائق صغيرة من الذهب على هيئة دوائر ويكون الذهب في العادة خالصاً من عيار ٢١ وينقش على هذه القطع أسماء الله وأسماء الرسول . ويلبس ثوب موشىّ بالزري .

«والقـطريات نادراً ما يترددن على صالـونات التزيين لأن شعر معظمهن طويل جداً»[٢] كما أن الذهاب إلى الصالونات مشين لهن لا يقبل به الأزواج ولا يرضون عنه بحال .

هذا في السابق ، أما الأن وبعد تعلمهن بدأن يذهبن إلى الصالونات.

ومرد هذه المعارضة هو كراهية الزيف الذي لايعتمده القطري ولا القطرية ، إذ أن مثل هذه الأشياء بدع من شأنها تغيير خلقة الله بالنقص والتلوين وما إلى ذلك من أنواع الزينة للشعر .

وخروج المرأة من البيت ليس كثيراً وربما كان نادراً في أغلب الأحوال ، فزوجها لا يجد تعبـاً في أن يجلب لها ما تشاء من السوق لتختار منه ما يناسبها ويرد الباقي إلى البـائـع ، ورغم ما في هذا الأمـر من صعوبة وإزعاج ، فإن الرجل يتحمله ، وقد تصطحب الأم ابنها عند الخروج إذ يكون سنداً لها وحرساً يحميها من كل عاديه ، ومن القيل والقال حتى ولو كان هذا الولد طفلاً ، إذ بمجرد معرفة الرجال له بأنه ابن فلان يقومون بمساعدة هذه المرأة ، وهذه العادة خلاف لما هو متبع في بعض البلاد العربية الأخرى كالأردن وسوريا حيث يمنع الولد من مصاحبة أمه خوفاً من معرفتها وملاحقتها بالنظرات ، ففيه إخلال لشرف زوجها ربما يؤدي إلى كثير من المشكلات .

---

(١) لباس الحفلات والأفراح .
(٢) هداية سلطان السالم -أوراق دفتر مسافرة في الخليج العربي -ص٢٦٦ .

وقد جرت العادة أن تخرج المرأة القطرية مع قريباتها أو جاراتها أي مع النساء فقط وتعود لتوها بعد انتهاء القصد من خروجها .

ومن العادات الحسنة للمرأة القطرية مشاركتها أختها في الأفراح والأحزان . فإذا ما وقع لإحدى جاراتها مكروه تراها تهب لنجدتها ولو كلفها ذلك الغالي والنفيس ، ويحدث أن تستعين الجارة بأختها فلا تجد عند هذه الجارة ما تطلبه ، عندئذ تتجمع جاراتها لتلبية هذا الطلب الذي يتعذر عليها .

ومن عادة النساء الذكيات ألا يدخلن بين الأخ وأخيه أو الأب وابنه عند الجلوس في مكان واحد ، فحينما تقطع بين الإثنين بمرورها أو جلوسها فكأنها تكون قد قطعت أواصر الصلة والمحبة بينهما إضافة إلى ما يلحقها من عيب في حقها . وتقوم المرأة بتكفين الرجل والمشي في جنازته في حال غياب الرجال .

وتعتبر المرأة القطرية ربة بيت مثالية ، ومحافظة إلى حد المبالغة لهذا فقد تخصصت للعمل في أمور البيت من طبخ وتنظيف وغسيل وما إلى ذلك من واجبات البيت ، ومن أشهر المأكولات التي تجيدها المرأة القطرية :

١ - (البرنيوش) أكلة منتشرة في قطر والخليج العربي ، ويتم صنعه كالتالي : يوضع الـدبس أو السكر في قاع الوعاء المعد للطبخ ويحرك إلى أن يكتسب لوناً يميل للحمره ترتضيه ربة البيت ثم توضع كمية من الماء إلى أن يغلي ثم يوضع الأرز . ومن أجود أنواع السمك التي توضع على وجبة البرنيوش سمك الصافي العربي أو صافي صنيفي . ويبلغ الصافي العربي حجم الكف ، وهو رمادي اللون ، أما الصافي الصنيفي فهو أكبر من العربي ويبلغ حجم الكفين وأكبر قليلاً بلون رمادي مخطط ومنقط بالبياض . ولا يحوي على أشواك فيه سوى شوكة العمود الفقري .

٢ - المكبوس : ويصنع من الأرز والسمك أو اللحم أو الدجاج ويخلط معاً ويستعمل فيه أي نوع من أنواع السمك .

٣ - العيش النثري : أرز أبيض مفلفل يؤكل مع السمك المقلي أو مع المرق .

٤ - الثريد : تقوم النساء بطحن القمح ثم عجنه ورقه في رقاقات ويكسر هذا الرقاق ويوضع في بادية (سلطانية) ثم يعمل المرق باللحم ويدار على خبز الرقاق ثم تقلبه النساء بعد أن يضعن على الخبز الودام (لحماً أو سمكاً أو دجاجاً) .

٥ - الهريس : وهو عبارة عن حب قمح يدق في شهر شعبان قبل رمضان بثلاثة أيام حيث تجلس مجموعة من النساء في بيت إحداهن ويقمن بالضرب كل ليلة لواحدة منهن ثم يطحن الحب في مناحيز (والمنحاز عبارة عن اسطوانة من الخشب مجوفة لها قاعدة ولها يد من حجر صلب أو خشب قاس) جالسات أو واقفات حسب كبر حجم المنحاز . ويكن متقابلات في صفين وينشدن أناشيد منها هذه الأنشودة :

هوبيل يا المالي　　　هوى زين يا الغالي
محمد في يبرته　　　فلان لابس دقلته

ويستمر هذا العمل على هذه الحالة عدة ليال حتى ينتهين منه ، ففي أول أيام رمضان يعمل الهريس بأن يحضر قدر كبير من النحاس الأحمر يسمى النجيرة ، ويوضع به ماء ولحم ثم يغلي إلى أن ينضج اللحم ومن ثم يوضع الملح والحب ويطبخ ويترك فترة على النار وبعد نضجه تماماً يكمر بغطاء إلى عصر اليوم التالي حيث يضرب بالمضراب ، «ويشبه المضراب هذا المجداف في شكله ، إلا أنه أصغر» حتى يلين هذا الهريس ثم يوزع في أطباق صغيرة ويوضع عليه الدهن ، ومن ثم يوزع على الجيران والأقارب حسب الأولوية في الجيرة والقرابة ، وسنتحدث بشيء من التفصيل عن الهريس والأغنيات التي تقال فيه ، فيما يستقبل من حديث .

٦ - اللقيمات : يوضع الدهن في القلاية (الطابي) . باللهجة القطرية ، وتمسك المرأة العجينة بيديها وتقطعها قطعاً صغيرة تضعها في المقلى ، فتتحول هذه القطع إلى كرات صغيرة بعد أن تحمر . (واللقيمات هي تصغير لقمات) ثم توضع بعد إخراجها من المقلى في ماء مذوب فيه سكر ، أو في الدبس (عصير التمر) ويطلق على هذه اللقيمات في البلاد العربية الأخرى ، في الأردن وسوريا ولبنان ومصر (العوامة) أو لقمة القاضي .

٧ - المرقوق : يشبه الثريد إلى حد ما إلا أنه يختلف عنه بأن يوضع المرقوق والخبز على النار ويطبخ .

ولا تقتصر الأكـلات القـطرية على ما ذكر بل هناك أنواع أخرى كالعصيدة ، والمشخول والمضروبة . . الخ .

ويحسن هنا أن نصف مفصلاً أكثر الأكلات شعبية وشهرة وهي الضيفة : إذ يوضع الوعاء المكون من الأرز وعليه الذبيحة كاملة مقسمة إلى عدة أقسام كبيرة ، ومكان القسمة يكون عند منتصف الظهر أي عند موضع الكلى ويسمى الفطحة ، وأعتقد أن السبب في هذا هو منظر الذبيحة أمام الأضياف ، فعندما تكون الذبيحة كاملة على الأرز يكون لها المنظر المطلوب الذي يفخر به صاحب الوليمة ، أما إذا ما قطعت إلى قطع صغيرة فإنها تضمر وتذهب روعة منظرها أمام الضيف . والضيف عند العرب له مكانة كبيرة ، إذ أنه سينقل أخبار هذه الوليمة إلى كل قبيلة يحل بينها ، إما بالإعجاب أو بالنقد المر ، فإذا كان بالإعجاب فإن الرجل المضيف يصبح محط أنظار العرب وإذا لم يقم بالواجب خير قيام فإنه يصبح مضغة في ألسنة الناس .

ويوضح رأس الذبيحة في وسط الوعاء ، ويحمل هذا الوعاء ليوضع على حصير مستدير صنع خصيصاً لهذا الغرض ويسمى (سفره) . ووضع الرأس دليل قاطع على أن الذبيحة قد ذبحت فوراً للضيوف ، وأنهم بها قصدوا ، فإذا ما فقد الرأس لسبب من الأسباب كأن يخطفه كلب أو نحو ذلك ، فإن المضيف يقوم فوراً بإلغاء الذبيحة الأولى وذبح ذبيحة جديدة ، ويوضع حول الوعاء على الحصير ، التمور والفواكه ، كما يوضع الزبيب والبيض المحشو والبطاطس[1] مع اللحم ، وأداة الأكل الوحيدة التي تستعمل هي اليد اليمنى ، أما اليد اليسرى فمعطلة ، ويحدث في أثناء الأكل أن يعجز أحدهم عن تفتيت قطعة لحم فيقوم آخر يكون أمامه بتجاذب هذه القطعة معه حتى يقطعاها بيديهما اليمنيين .

وبعد أن يكتفي الضيوف من الأكل يتناولون الفاكهة ويقولون عبارة يرددونها ،

(١) يطلق عليها عندهم اسم (علي ولّم) نسبة لأول مستورد لها .

وهي (الله يغنيك ، الله ينعم عليك ، جعلك تمد من يسر) لصاحب الوليمة ، ثم يغسلون أيديهم بالصابون والماء ويحتسون القهوة العربية ويغادرون على أثرها المجلس ، فلا جلوس بعدها إلا لأقارب صاحب الوليمة ، يجلسون للسمر والحديث . فإذا ما بقى عندهم ضيف وطال به المقام فإنهم يقومون برش ماء الورد ثم يتبعونه الدخون بالعود ، وهذا كناية عن انتهاء الجلسة . وفي هذا المعنى يقول المثل القطري (ما بعد العود قعود) .

وقال بعضهم لطرد الثقيل :

لقمقم ماء الورد فضل ومنّة لطرد الثقيل مثل صخرة جلمود
يقول له قم ، قم فان هو لم يقم ولم ينصرف عنا طردناه بالعود

وقال آخر :

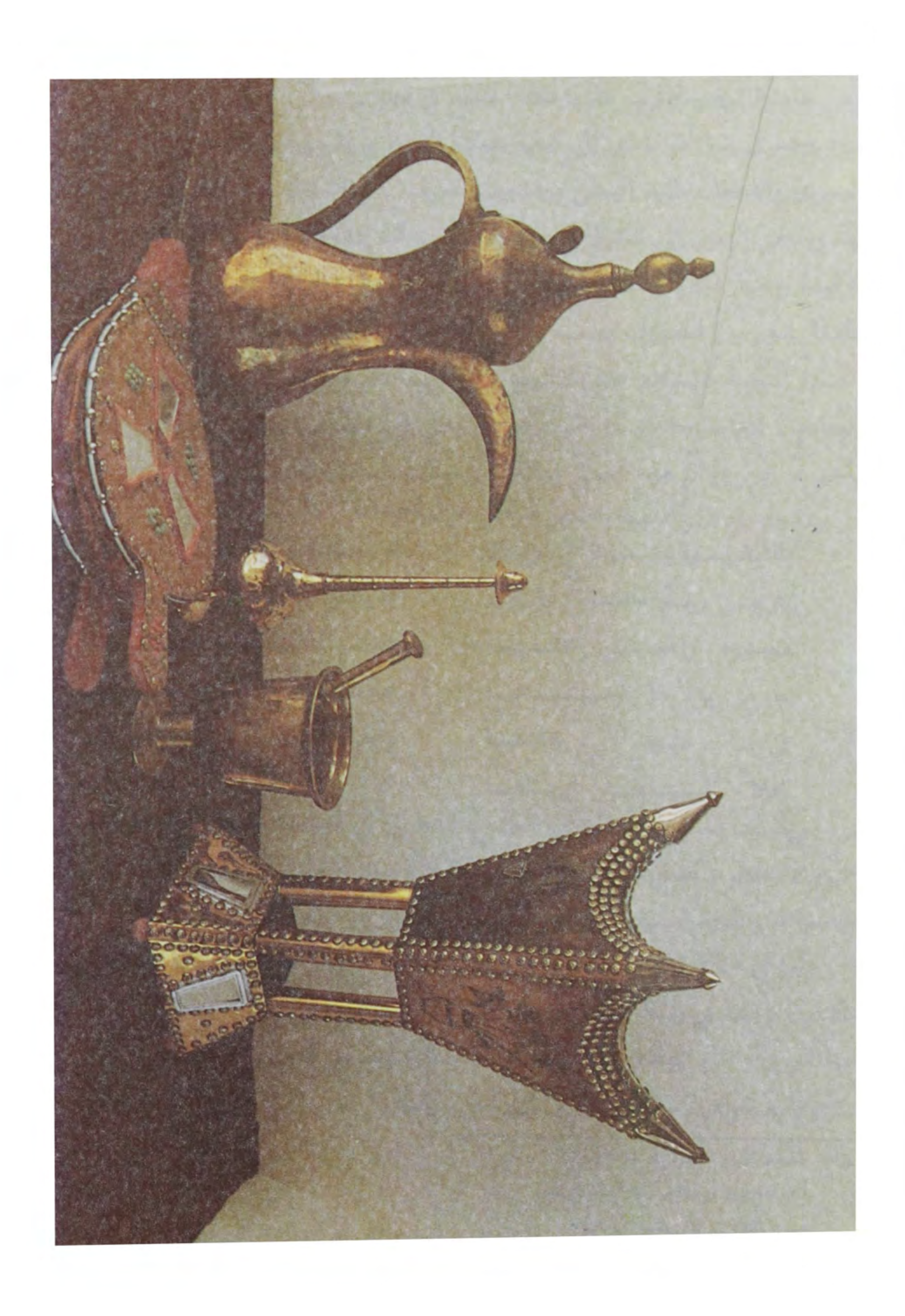
ورش ماء الورد هو التحذير الأول للضيف الثقيل فإذا لم ينتبه أتبع بتحذير ثان هو العود .

أما القهوة التي تحتسى في المجالس فهي في العادة قهوة مرة أو مهيّلة أو حارة .

وجدير بالملاحظة أنها لا تشرب في مناسبات معينة ، كما نراها في بلدان عربية أخرى ، كأن تشرب في المآتم أو غيرها ، بل هي تشرب في جميع الأوقات والمناسبات . وتدخل في عداد ضروريات الحياة ومتطلباتها عندهم ، فهي في أفراحهم وأتراحهم ، عند كبيرهم وصغيرهم ، ذكوراً كانوا أم إناثاً . إذن فسيادة القهوة كسيادة الماء والهواء ، وضرورتها كضرورة الأكل لا غنى عنه . وتشرب القهوة مضافاً إليها الهيل وفي هذا المعنى يقول الشاعر :

القهوة اللي ما تقنّد من الهيل مثل العجوز اللي خبيث نسمها

كما ويطلق أهل المنطقة عليها إسماً آخر هو (قهوة حارة) وتعني هذه العبارة أنها غير متبوعة بأكل وهي في نفس الوقت حارة على المعدة أو على القلب على حد تعبيرهم . فإذا ما قال الشخص منهم لشخص آخر (تفضل تقهوى عندنا) فيكون هذا بمثابة دعوة لتناول الأكل بالإضافة إلى القهوة .



ونخلص من هذا كله إلى أن الدعوة لا يصرح بها عندهم ، وإنما يرمز لها بالقهوة وهي عادة قائمة ومتعارف عليها عند الجميع في قطر .

وحرى بنا أن نشير إلى كيفية صب القهوة ، إذ يمسك الخادم الدلة[1] باليد اليسرى والفنجان باليد اليمنى ويقدمها للضيف ، وإذا كان عدد الضيوف كثيراً فإنه يبتديء من اليمين إلى الشمال في صبه للقهوة ، أما إذا وجد في وسط الحاضرين رجل له قيمة واعتبار فإن الصب يبتديء من عنده ثم يسير على اليمين . ويبقى الخادم ممسكاً بالدلة يدور بين الضيوف يصب لهم إلى أن يكتفي الواحد منهم ، فيهز فنجانه وهي العادة المتبعة عندهم عند الانتهاء من شرب القهوة ، ثم يناول الضيف الفنجان للخادم ، فإذا ما حدث أن وضعه على الأرض فإن المضيف يغضب ويطالب الضيف بالحق ، إذ يرى أن هذا العمل إهانة له ولمجلسه ولعاداته المتبعة .

ومما جاء في ذكر القهوة بالشعر النبطي قول أحدهم :

بالقهوة بتشارع وياك لو يستوي منّك[2] بعشرين
يازين ريمٍ قاعداً بقلاك يا زين صبّك في الفناجين
سمره والهيل محليها دايم للضيف نسقيها
ما مر يوم ما نخيناها عادتنا زينه ما نخليها
في دلة محلاها واحنا مع الخلان
يحلا السهر وياها كل لها شفقان

ويسود عمل الحجاب في المجتمع القطري في أوساطه العامة غير المتعلمة ألى اليوم ، والمطوع يضع للولد المحسود جامعة من سنان الذئب أو سلخ الذئب أو يضع جامعة من ملحة ومسمار أو حافور حبل . والحافور هو ظلف الذبيحة .

أما في حالة الخوف فيعمل أهل الولد له محواً ، وهو عبارة عن زعفران وماء ورد يكتبون بريشة في وسط صحن صيني آيات من القرآن الكريم ، ثم يضعون قليلاً من ماء الورد أو الماء العادي ويسقونه بعد أن يذوب ويمحي للمتخرع (الخائف) .

ومما يضعونه في حالات الخوف أيضاً أنهم يأخذون حديد الخبث وهو حديد لا يقبل

(١) تنقسم أواني القهوة إلى عدة أنواع :
أ – المخمرة أو الخمرة : الدلة الكبيرة .
ب – لقمة : دلة يطبخ بها البن .
جـ – المزل : دلة صغيرة يصبون بها القهوة .

(٢) منّك : المن نوع من أنواع الموازين .

اللحام ويأخذ الشخص هذا الحديد المتناثر من عند الحداد ويحمونه على ضو (نار) ويضعونه في كوب ماء ويبخرون المتخرع أو يسقونه إياه أو أنهم في حالة الخوف أيضاً يأتـون بحصـاة سوداء تسمى حصـاة صُمِّيَّة وهي من حصا البحر ويحمونها على نار ويضعونها في وعاء ثم يدخنون المتخرع بها .

وفي حالة ضياع ذهب ما أو أي شيء ثمين فإن الناس تذهب إلى المطوع فيحير على الذهب المسروق أو الضائع ونتيجة لهذا قد يجدونه .

وفي حالة الحسد تؤخذ قطعة من ملابس الحاسد أو من اثره تراباً وينقع في ماء ويسقى منه المحسود أو يحرق فيبخر منه أو يلزم الحاسد بأن يتفل على المحسود ويستعيذ بالله من الشيطان الرجيم .

لقد حرصت المرأة القطرية على التستر حرصاً شديداً فهي ترتدي كل هذه الألبسة لئلا تظهر من فتنتها شيئاً أمام الأجنبي المحرم عليها ، ومن هنا يظهر لنا أن التبرج ممنوع وحرام ومخل للشرف لهذا تجتمع النساء مع بعضهن بعضاً في السهرات ليمضين وقتهن في الأحاديث ، وحديث النساء ذو شجون .

وتظهر الناحية الصحية جلية في لباس القطريات فهذه الثياب من شأنها أن تبعد حرارة الشمس اللافحة عن أجسامهن ، والسعة في الثوب ضرورة صحية ينصح بها الأطباء فالجسم لا يحتاج إلى خنق وضغط بل يحتاج إلى سعة وفضفضة .

والجمال شيء نسبي يختلف من شخص لآخر ، فابن البيئة والمنطقة يرى مثلاً في البطولة جمالاً لا نراه نحن ، كما يرى في الدفة جمالاً لا يفضله جمال ، وكذلك الثوب الـطويل والـزي القطري الخاص بالنساء بصفة عامة يرى فيه معنى الشرف والعفة والمسحـة العـربية ، يرى الستر والأخلاق ، يرى الدين بأعلى معانيه يتجلى في هذا اللباس . إذن فالجمال عندهم ليس جمال المظهر بقدر ما هو جمال معدن ومنقب ، جمال ستر وأخلاق .

وتصنع هذه الثياب المثل الأعلى للقطري في الجمال ، لهذا يعيبون على غير القطريات ظهور شعرهن ويرونه حراماً ومخالفاً للدين ولا جمال فيه حتى لو كان في أجمل حال ، كما يلفظون فكرة الفستان القصير الضيق ويعتبرونه خارجاً عن الجمال لهذا كله فهم يؤمنـون إيمانـاً عميقـاً بأن الجمال هو التستر والأصل الطيب ، والستر يكمن في لباسهن والأصل الطيب يأتيهن من قبائلهن .

ومن المعتقدات والعادات المتبعة في قطر عند ولادة المرأة أن تحزم المرأة النفساء الحزام على وسطها لطرد الأوساخ التي تنشأ عن الولادة ، كما يقدم لها الطعام الحار (أي الذي يحوي على توابل كثيرة) لتساعد أيضاً على تنظيف الجسم من رواسب الولادة . وأهم شيء تأكله الوالدة (الحسو) وهو خليط من الدقيق والفلفل الأسود وحبة خضراء وحبة حمراء وجلجلان ، ويطعمونها أيضاً اللحم والدجاج ويبعدون عنها السمك لمدة أربعين يوماً خوفاً من شرب الماء الكثير الذي يضر بجسمها ويضيع جماله بأن يجعل لها بطناً كبيراً ، إذ أن جسم المرأة في أثناء النفاس يكون متفتحاً وغير قوي . ولا تشرب الماء بصفة عامة سواء أأكلت سمكاً أم لم تأكل لمدة اثنى عشر يوماً إلا قليلاً تسد عوزها منه .

ومن عاداتهم أيضاً ذبح خروفين للمولود الذكر يوم الأربعين ويسمى عندهم هدية وبعضهم يذبح واحداً في نهاية الأسبوع الأول ويذبح الآخر في نهاية الأربعين وللأنثى خروف واحد حسب السنة .

وعند تغيير إسم طفل باسم آخر يذبح أهله خروفين آخرين ويغيّرون اسمه وإذا كانت أنثى فخروف واحد .

وفي ختان الذكور يتم التأخير إلى سن الرابعة أو الخامسة أو السادسة أو السابعة أو سن البلوغ ، وقد أرجعتها إلى ثلاثة عوامل :

١ - تأكد الأهل من نمو الطفل الطبيعي ، وهذا لا يظهر لهم إلا بعد فترة زمنية من الولادة .
٢ - عامل الصلاة ، وذلك بأن يكون الطفل مستعداً في مثل هذه السن للتدرب على الصلاة والقيام بها . بيد أن البنات لا ختان لهن في هذا المجتمع اللهم إلا عند

بعض الأسر في الخليج العربي حيث يتم ختانهن ، وختانهن يكون بالسر ، إذ تقوم بهذه العملية امرأة متخصصةومعروفة يكون قطعها قليلاً حسب السنة التي وردت عن الرسول وهي عدم الشف حفاظاً على غريزة البنت .

ويتم ختانهن في سن السادسة أو السابعة من العمر حتى تكون البنت مستعدة كذلك للصلاة والصيام .

وفي هذا المجال يقول الأستاذ يوسف عبد الرحمن الخليفي(١) « ومن عاداتهم كذلك الختان . وهو تطهير الولد الذكر ويبدأ في العادة من سن الرابعة إلى سن السابعة ، وفي بعض الظروف يبدأ بعد وضع الحمل ، وهذا ما يحدث نادراً ، وتعم الفرحة أسرة الولد ، وتذبح الذبائح وتقام الولائم ويدعى إليها ، أبناء الحي ، ويتقدم الناس والد الأبن ، أو الأبناء ، إذا كانوا مجموعة لأن من عادة رؤساء القبيلة ، إذا ما أرادوا أن يطهروا ، أبناً لهم أو عدة أبناء ، أخذوا أبناء الفريق ، وطهروهم ، مع أبنائهم ، حتى تخف الكلفة عن ذوي الدخل المحدود ، لأن المطهر يتقاضى عن تطهير الأبناء ، أجراً ، وإذا كان من أبناء الموسرين . تنحر الجزور وتوزع على جميع بيوت الحي ، وفي بعض الأحيان تنحر من الجزور مثنى وثلاث» .

وأعود مرة أخرى فأبين الطراز المألوف في البيوت القديمة عند القطريين ، ويتكون البيت القطري من ساحة مكشوفة مربعة أو مستطيلة تحيط بها الغرف وتسمى (الحوش) .

ويتكون البناء القطري في غالبيته من طابق واحد والقليل منه يتكون من طابقين ونوافذ الغرف ليست مرتفعة لكنها على مستوى الأرض ، حتى يتخلل الهواء الطلق منها ، بالإضافة إلى كوات صغيرة في أعلى السقف صنعت خصيصاً للتهوية ، كذلك تبنى البيوت القديمة من الطين والحجارة ، وتسقف بالخشب(٢) وسعف النخل ، ويوضع الطين فوقها وتكون أرض البيت من التراب أو الطين ، وأبوابها خشبية سواء

---

(١) يوسف عبد الرحمن الخليفي - الدوحة - ٧٠ سنة - موظف .

(٢) ويسمى عندهم الدنكل .

الداخلي منها أو الخارجي ، فالباب الخارجي كبير ويسمى دروازه في داخله فتحة صغيرة تتسع للرجل حين يخفض رأسه وتسمى عندهم (فرخة) والنافذة (دريشه) . إلا أن العمارة الحديثة لفظت كل هذا وأصبحت تبنى بوسائل حديثة من طوب وإسمنت وغيرها . وحين الانتهاء من بناء البيت يقوم صاحبه بذبح ذبيحة .

ومن ضروريات البيت المجلس ، فإذا ما عزم الرجل على البناء فأول ما يفكر فيه هو المجلس وكيفية بنائه وسعته ، حيث أنه الواجهة التي منها يظهر ويجتمع مع الآخرين ، ويختلف المجلس من شخص إلى آخر حسب يسره أو عسره ، فبعضهم يغالي ويتفنن في بنائه وبعضهم الآخر يجعله عادياً بسيطاً ، وبالرغم من هذا الاختلاف تتفق المجالس في شكلها العام . وتفرش أرض المجلس عادة بالسجاد وتوضع عليه المساند ليتكيء الضيوف عليها ، وقد يصل طول المجلس إلى ثمانية أمتار أو أكثر قليلاً ، وعرضه إلى ثلاثة أمتار أو أكثر .

ويلاحظ المتتبع لهذه المجالس أنها تغص بالضيفان الذين يأتون ويذهبون تصحبهم روح الكرم وسعة الصدر ، وأرى أن هذه الصورة امتداد لعادات عربية ترجع في جذورها إلى حاتم الطائي وغيره من أبناء يعرب الأصلاء .

والحديث الذي يدور في هذه المجالس والأمور التي تستهويهم فيها هي رواية القصص المسلية وخصوصاً ما يتعلق منها بالماضي كحكايات الغوص على اللؤلؤ والأساطير التي تنسب إليه وخرافات لجن ، والغول ، والقصائد الشعرية الجميلة التي تنشد للتسلية أو لمعالجة بعض المشكلات الاجتماعية .

لهذا فقد رأيت من المفيد حقاً أن أورد جانباً مما سمعته يروى في بعض هذه المجالس :

وتحكى قصة عن الجن رواها أحد الجالسين[1] «أنه في يوم من الأيام ذهب هو ووالدته على الحمير في أثناء الليل لإحضار ماء من منطقة قريبة منهم وحدث أنهم كانوا

(١) غانم المهندي -الخور- ٥٠ سنة رواها في ١٩٧٠/٤/٣٠ م .

ينزلون في أم عبرة وهي جزيرة في مدينة الخور وبينما هما في الطريق إذ سمعا صياح طفل صغير في مكان ما فالتفتا إلى مكان الصوت فلم يجدا أحداً غير أن الجن أخذوا يقذفونهما بالحجارة وعرقلوا سير الحمار والكلب اللذين كانا معهما . وبعد أن تخطوا الطريق شاهدا رجلاً على جمل أبيض ، فلما أشارا إليه قال لهما : صه واختفى من قربهما» .

«وحكاية أخرى تحكي أنه في يوم من الأيام جاءت أم حمار[1] لامرأة وطلبت منها الذهاب معها لإحضار الماء ، فلما ذهبتا معاً اكتشفت المرأة رجلها ، فخافت منها واحتالت عليها إلى أن عادت إلى بيتها وأغلقت عليها الباب بالحجر ، فلما اكتشفت أم حمار حيلة المرأة لحقت بها ودقت عليها الباب فلم تفتح لها ، فصعدت إلى أعلى البيت وبالت عليها وانصرفت وهي محنقة» .

وللغول عندهم وجود شعبي حيث يظهر لهم بأشكال عدة فمرة على شكل حمار وأخرى علس شكل بقرة وثالثة على شكل ماعز ورابعة على هيئة رجل مكفن أو أي شكل آخر .

وتدور حول الغول حكايات كثيرة سمعت منها هذه الحكاية[2] «في ليلة من الليالي خرج رجل من بيته ليوصل أمانة لرجل آخر ، وبعد أن سهر عنده خرج في الليل عائداً إلى بيته ، وفي الطريق رأى حماراً فضربه الرجل بالسنجي (الحربة) التي كانت بيده ، فضرط الحمار ورفس ، فعرف الرجل أن هذا الحمار كان غولاً ، من معرفته لأمائر الغول وهي الرفس والضراط ، فتركه الرجل وسار في طريقه ، غير أن الغول اعترضه مرة أخرى بشكل آخر ، وكان في هذه المرة على هيئة ماعز ، فعرفه الرجل وتجنب طريقه وذهب في طريق آخر ، إلا أن الغول اعترضه مرة أخرى بشكل رجل مكفن فتركه لتوه وسار في طريق آخر .

وهكذا بقي الغول يتشكل بعدة أشكال والرجل لا يعيره انتباهاً إلى أن وصل بيته سالماً» .

---

(١) وهي جنية بنصفين مختلفين عن بعضها بعضاً ، فنصفها الأعلى يشبه المرأة ، حيث أن لها يدان كالمرأة ، ونصفها الأسفل وخصوصاً الأرجل تشبه أرجل الحمار إذ أن لها حوافر وبعضهم يقول أن لها رجلاً كرجل الحمار أي بحافر ورجلا كالمحش أو المنجل الذي يستخدم في قطع العشب .

(٢) موسى عبد الرحمن موسى -الدوحة- في ١٩٧٠/١/٨ م

وحكاية أخرى للجن هي حكاية أبي درياه : وهو جني يظهر للبحارة في الليل وهم على ظهور سفنهم ، فيزعجهم ويروعهم ، وهو يظهر لهم على شكل رجل له قرون وشعر أبيض . ومن أساطير البحر التي سمعتها أسطورة اللؤلؤة السوداء[1] التي تحكي المغامرات المخيفة والخطيرة التي قام بها الغواص عناد : «في سالف الأزمان ، كان يعيش في بغداد ملك موصوف بالحزم والقوة والمجد . كان لهذا الملك ابنة شابة . وكانت هذه الإبنة أنضر من الأزهار النادرة الناعمة . وكان خدها أحمر كالورد ، وفمها ثمرة ألذ من ثمار الجنة . ونظرة واحدة من عينيها المخمليتين كانت تميت من الوجد . وجسمها البض النقي الرشيق المتموج كأشجار النخيل العالية في بستان معطر كان يخفي تحت الخمر المتآمرة على الجمال ، الإستدارات التي لا مثيل لها في الكمال والروعة الفنية . وكانت هذه الصبية الفتانة الطروب تملك لؤلؤة سوداء فريدة لا مثيل لها في العالم . بلغت في عينيها من الجمال والكمال درجة جعلتها تتمنى لو يكون لديها لؤلؤة ثانية مماثلة لتجعل منها قرطين لأذنيها . ولكن مع الأسف فتشت عبثاً ، وكادت تيأس ، وأخيراً أشاروا عليها بالغطاس «عناد» الوحيد في العالم الذي يعرف أسرار ملاجيء المحارات الضخمة التي تحمل في جوفها اللؤلؤ الأسود . وكان هذا الملجأ في قعر مغارة مظلمة تحت المياه يحرسها وحش مائي مخيف .

فطلبت الأميرة المدللة من الغطاس الجبار الجريء أن يجلب لها اللؤلؤة السوداء مهما كلف الأمر . وتوسلت إليه ووعدته بأكبر الثروات وأثمن الجوائز . وإكراماً لعيني الأميرة ونزولاً عند رغبتها غطس «عناد» إلى الأعماق المظلمة واستطاع بعد أن فتك بالوحش المخيف أن يحصل على محارة سحرية واحدة . وأغمي عليه عندما عاد إلى السطح فجر بمركبه إلى الشاطيء . وفتحت المحارة ولمعت في جوفها لؤلؤة سوداء هي طبق الأصل نسخة عن اللؤلؤ التي تملكها أميرة بغداد . وعاد «عناد» إلى العاصمة العباسية خافق القلب حاملاً اللؤلؤة النادرة إلى الأميرة الفاتنة . ولما دخل عليها استقبلته بفرح لا يوصف دفعها إلى تطويق الغطاس ومعانقته قائلة : «اطلب يا بطلي الشجاع ما تريد . . إن طلبك مجاب سلفاً . .» ثم أخذت تداعب اللؤلؤتين بيدها الناعمة . عندئذ تطلع

(١) لقد سمعها الباحث في بعض المجالس -مجلس عبد الله بن سعد الشاعر- في ١١/١/١٩٧٠م بالخور. -مجلس صالح بن سلطان الكواري- ٦٥ سنة في ٢٠/١/١٩٧٠ سميسمة . وهي أيضاً موجودة في كتاب الخليج العربي -جان جاك بيربي (تعريب نجده هاجر-سعيد الغز) الطبعة الأولى- بيروت سنة ١٩٥٩ م ص١٤٣، ١٦٤ .

الغطاس المغامر الذي لم يستعص عليه البحر بوحوشه وأمواجه إلى الأميرة الجميلة وتأمل عينيها الكحلاوين وخدها الأسيل دون أن ينبس ببنت شفة . ولما كان يعلم علم اليقين أن ما يتمناه لن يستجاب ، لذلك فضل أن يموت دون أن يبوح بسره فاستل خنجراً طويلاً ، وأغمده في قلبه متمتماً : «وداعاً يا أميرتي المعبودة! . . » .

لقد كانت بشرة الغطاس الشجاع عناد أشد سواداً من اللؤلؤة السوداء ، فهل يمكن أن يكون حبه للأميرة ، ابنه الخليفة سوى دنس مرفوض؟ . . » .

واليوم من حين إلى آخر تأخذ الغطاسين النشوة في أعماق البحر ويعتقد كل منهم أنه سيجد هناك اللؤلؤة السوداء مما يتيح له أن يفوز بقلب الأميرة الساحرة . فيغطس ويغطس إلى مالا نهاية . قد يغطس مرة ولا يعود إلى ما فوق الماء مأسوفاً على شبابه .

لقد مات الغطاس عناد ، هذا الإسم الذي يدل على الإصرار ، والمعاندة في الوصول إلى كل شيء صعب . مات هذا الغطاس الأسود وهو يبحث في الأعماق المظلمة عن السعادة ورجع بما رجع به جلجامش[١] وهو يبحث عن سر الخلود . وبالرغم من موت هذا الغطاس الماهر فإن أهل قطر استعاروا اسمه ليطلقوه على إحدى سفنهم الكبيرة التي سميت بهذا الإسم نسبة إلى الغطاس .

ومما يقال في المجالس أيضاً بعض الأشعار النبطية[٢] التي تتحدث عن جوانب كثيرة من جوانب الحياة كالوعظ والترفيه والمشكلات الاجتماعية ووضع حلول لها بطريقتهم الشعبية التي تنبع من شعرهم . فهذه قصيدة شعرية تناقش مشكلة المهور التي استفحلت واستعصت في المنطقة . إذ أن المهور عندهم مرتفعة جداً ، وهذه القصيدة التي تغنى أيضاً تطلب من الآباء تخفيض المهور حتى يتسنى للشباب أن يتزوجوا من بنات بلدهم . وما هي إلا وجهة نظر لصاحبها[٣] ينتقد فيها المغالاة ويطلب حلاً من الجميع :

---

(١) أنظر د. نبيلة ابراهيم -اشكال التعبير في الأدب الشعبي- دار نهضة مصر للطبع والنشر- القاهرة سنة١٩٦٠ م-ص٢٢ وما بعدها .

(٢) الأشعار النبطية : هي كل شعر شعبي يقال باللهجة العامية ، وتتشعب الأشعار النبطية إلى أشكال عدة منها ما هو مقفى ويقوم على روي واحد ومنها ما لا يتبع نظاماً معيناً في القافية والروي كما هو واضح في العاشوري .

(٣) محمد علي المناعي -الدوحة- ٤٠ سنة .

قصدي أقدم نصيحة — مني حق أهل البنات
المهر أصبح فضيحة — عشرة وأربع شنطات
وأربع اصيغ يا مصيبة — ثم اطبول وطارات
ثم تتبعها وليمة — يعزم الرجال والبنات
والعريس شاف الهزيمة — الله يعطيه الثبات
يوم شفنا هل المصيبة — رحنا للخارج غصيبة
والبنات عندكم دبيبة — والبيوت امزحمات
البنات مثل البضاعة — عندكم ماها شفاعة
يا رجال وين الشجاعة — وينكم يالمهات[1]
ثم باقول ساحموني — إذا غلطان فهموني
الغلط مهب مني — منكم يالبهات[2]

وقصيدة أخرى في شكل مونولوج اجتماعي إن جاز هذا التعبير تنتقد المرأة وهي ذاهبة بعيداً وراء كل جديد من الثياب .

يا مره بس عقلي — الله ما قال خسري
كل يوم موديل جديد — والدفة فوق كل شي
كل يوم آجي تعبان — وهي لا تدري
مرّه عند الجيران — ومره عند الدرزي
من ها لمره حيران — يا ناس شا سوّي
كل يوم تبّي فستان — ومعاشي شي مايبري
تصرخ علي وتقول — هالناس أحسن مني
تبّي يعايروني الناس — ويقولون بخيل ريلي[3]
سمعي يا مره باقول — طيعيني واقتصدي
ترى النوم ما يفيد — عاد يا مره فهمي

---

(١) لمهات : الأمهات .
(٢) لبهات : الآباء .
(٣) ريلي : رجلي أو زوجي .

وقصيدة ثالثة بعنوان « مطالب زواج»[1] تهاجم غلاء المهور واختيار أم العريس [2] لعروسه إذ تصفها له بشكل معين ثم يفاجأ بها العريس ليلة الزفاف على غير ما وصفت له الأم ، كما تطالب هذه القصيدة بأن تكون العروس مناسبة للعريس من حيث السن والمظهر وتحض على تعليم الفتاة .

أنا طلبت الله وطلبت أمي وأبي ... ما أريد زواج قالوا لي إيش تبي[3]
قلت إليهم عشرة آلاف المهر ... ودبلة خطوبة وسيارة وقصر
وراديو وتلفاز يابويه افتكر ... قالوا اتزوج ولا تبقى صبي
بنت خالك جوانيها باثنعش ... ومينا وكردانه وقلادة ومرتعش[4]
وفوق هاللي قلت زادوها فرش ... وكسوه للعيلة ومعاها ست عبي
قلت اليهم هالذي جاها جحش ... شيبه ومخرف ووجه منكمش[5]
شلون يخطب قمر بنت أربع تعش ... قبل مايرشي أبوها ويختبي[6]
البنت ما هي بضاعة تنشري ... هي إنسانة مثلكم في الورى[7]
تريد تتصلح قبل ما تبقى مره ... قالوا شنهوا العلم لا تبقى غبي[8]
تعرف تخيط وتشوي بالعدل ... وتعرف العيش استوى قبل الشخل[9]
سمره وحليوه وناقصها الرجل ... والجسم غض البان يا صلاة النبي
قلت لها انتي خطبتي زوجتي ... الحارس الله ما دخلتي غرفتي
بعد زفتنا في الليلة دخلتي ... يا نحس حظي ويا زعلة ابي
قلت سمره وبدت سوده مقشبره ... وقلت غصن البان وصارت قنبره[10]
يا صبر قلبي وقلبي مصبره ... شلون يا عمه عليَّه تكذبي
ذي حقيقة يا خلق ما هو خبر ... الجشع خلوه بس نقصوا المهر[11]

(١) محمد العمران -الدوحة- ٤٠ سنة

(٢) العريس : خطأ شائع والصحيح العروس تطلق على الرجل والمرأة سواء بسواء ومثناها عروسان وجمعها عرائس .

(٣) ايش تبي : ماذا تريدين .

(٤) جوانيها : دزتها وحاجاتها . مينا وكردانه وقلاده ومرتعش : أسماء الحلي من الذهب تتزين بها المرأة .

(٥) منكمش : مجعد وكبير السن .

(٦) شلون : كيف .

(٧) الورى : الخلق .

(٨) شنهو : ما هذا .

(٩) استوى : نضج . الشخل : زل الماء وتصفيته .

(١٠) مقشبره : شديدة السواد .

(١١) نقصوا : قلّلوا

القمر هاليوم يتزوج قمر　　　والغبية اليوم ياخذها غبي

ومن طرائف ماسمعته من القصائد قصيدة تتحدث عن مشادة حدثت بين الشاعر[1] وحماته التي تقيم في منطقة أم الاقهاب انتهت بطلاق زوجته :

يا ونة ونيتها في أم الاقهاب　　　حتى الحزوم النايفة تسمعينا[2]
اون ونة مجرم وسط دباب　　　والّلا حنيش واطيه والدغنيا[3]
على وليفٍ خاطري منه ما طاب　　　دونه عجوز باللغى تطردنيا[4]
عفت الجماعة في سنعها ولأقراب　　　أثرى العجوز بكيدها تختلنيا[5]
يا ويلك من الله في يوم الحساب　　　ابموقف واشهود تسمعنيا
أسالك من طردي بلا شي واسباب　　　يوم الحصى في شفكم كسرنيا[6]
اشموزّم القَشْرى على صك وأنشاب　　　بلسانها عند العرب تلهبنيا[7]
ادوج عند الناس وتقول وش ياب　　　هذا اللي عقَّر اركابي وأفقرنيا[8]
أخير ما به الستر بين الأنساب　　　لين من ذكرتها ابخير هي تذكرنيا
ما هو رخص بك ياالغضي كود الأسباب　　　شوف العجوز وهرجها يوجعنيا[9]
تسعين جني موَّلوا فيك كلّاب　　　وأنا أحمد اللي بالعجوز أنصفنيا[10]

ونسوق بعض الأبيات من قصيدة طويلة للشاعر صالح سلطان الكواري يمدح فيها صديقه محمد بن راشد النعيمي ، الساكن في مدينة الدمام من أعمال السعودية . وتتحدث هذه الأبيات عن سيارته التي استعملها في رحلته من قطر إلى الدمام وقد أتيت بها هي والقصيدة السابقة ليبين ما للتسلية والترفيه من مجال في المجالس .

(١) سعيد بن سرور -الخور- ٦٥ سنة في ١٩٧٠٦/٧ م
(٢) ونّيت : حرنت . النايفة : المرتفعة . وفي رواية أخرى حتى القرون النايفة .
(٣) ونة مجرم وسط دباب : حزن مسجون . حنيش واطيه : دست على الأفعى برجلي .
(٤) وليف : زوجة . اللغي : الكلام .
(٥) الجماعة : أقاربه . سناها : لأجلها .
(٦) شفكم : محبتكم .
(٧) أشموزم القشرى : ما الذي دعاها إلى هذا الحمق صك :ضرب . أنشاب : المخالفات .
تلهبنا : تشتمني .
(٨) أدوج : تذهب . عقر أركابي : قتل مطيتي .
(٩) الغضي : الزوجة . كود الأسباب : مخالفاتنا . شوف : العجوز منظرها . الهرج : الكلام .
(١٠) تسعين جني ما ولوا : دعوة على العجوز وهي أن يربطها الجني بالحبال .

هيا رسولي على صنع الشفر الأخضر مخموص مهموس تبديله ابسكانه[1]
طرزه غريب يشوق العين بالمنظر مثل الوحش لي كمل ريشه وجنحانه[2]
لاحظ له الزيت والبترول والبنشر باوداعة الله عظيم الشان سبحانه
(لي) دار ويله ودار له الكلتش واشّر سار وارتوى وسط عجه ودخانه
من قريتي قبل نور الصبح لا ينطر طاف المراكز توالى الليل وبانه
مع طلعة الشمس في وسط الخبر زمّر صيّح هرن في شوارعها بعرفانه[3]
وانحى مع الدرب لا شكّل ولا فوّر حتى وصل غايته أيضاً وغرضانه

وللوعظ والإرشاد أيضاً مكانة الصدارة في حديثهم الذي يدور في المجالس ، وهذه قصيدة للشاعر عبدالله بن سعد المسند (الشاعر) يقدم فيها مواعظه وإرشاداته حيث يقول :

يعرف الربح من قاس الخسوره وجنب كل ما كان الخطوره[4]
تجلى بالمخاطر أهم الأشيا لمن دنياه بالعدل معموره
ترى التقوى عمار الكون كله تراه ابنص مبدى كل سوره
من القرآن للواعين ذكرى دليل الخير عند أول صدوره
يحط الله لمن يخشاه مخرج لواليه النجاح ابكل أموره
قوي الاتكال الله حسبه بكل أمر يكافيه المحذوره
إذا ما العبد فوض ما يهمه إلى ربه أقاله من اعثوره
ألا يا الله يا من كل خلقه جميع الخير فضله تدوره
ويا من عالم ما كان خافي من المضمور دون أمر المشوره
وعالم خاينة الأعين وما به بكل الغيب يا باحث غتوره[5]
عليك ايليك ما في وعني أعني يا فرج كل امعسوره

(١) مخموص مهموس : وصف لقوة السيارة .
(٢) الوحش : الطير الجارح .
(٣) هرن : صوت زامور السيارة .
(٤) الخصورة : يعرف خسارته . أخطورة : خطر .
(٥) غتورة : المخفي .

وســاعــدني بها مدة حيــاتي نجــاة بها الخــلافــات امــغـفــوره
اعــذني شر شيـطاني ونــفسي عســى نفسي من الجـرم امـعــذوره
متــى ما نصب ميـزان الـعـدالــة وعـرف الـكــل ما ضمّـتِ سطوره

فلالي غير لطف منـك ملجـأ ملجـأ بيـوم فيـه الأجنـاس المحشـوره
إلــه الـعــالمـين انـت اعـتـمادي اســالــك عفـو ما كان امـفـتــوره
من الـزلات يا عالم خفـاهــا وكــاتـبـهــا على العـبـد المحصـوره
ختــام الـقــيــل صلى الله وســلـم عدد من داج في طامـي ابـحــوره[١]
ومــا في الـبر من سايــر وطــايــر ومــا تفــرق إنــاثــه من ذكــوره
على المـبـعــوث هاديـنــا محمــد صلاة ما بدا بالـليـل نوره

وقصيدة أخرى للشاعر سعيد البديد[٢] يقدم فيها حكماً ونصائح فيقول :

ما كل من جس الـعــروق طبيـب ولا كل من شلّ الـكـتــاب خطيـب
ولا كل من هز القنــا ينـطح العـدا ولا كل صعـبٍ إلاَّ عليــه صعيـب
ولا كل من يقــرأُ الأَنــاشيـد شاعـر ولا كل من جاه الـســؤال يجيــب
ولا كل رجـل للوازم تعــده ولا كل شبــلٍ من نجيب ، نجيب
يدل المـعــاني من يعــاني بحــرهــا جســورٍ ولــو كان الـبحــور غبيب
ومـن لا يقـيس هرجتـه في مقـامــه يظل الجـدا لو هو نجــيــب يخيـب
إن كان ما عنـدك نديـمٍ يدلــك على الخـير ولا يعــتريــك الـعـيـب
لا تفــوز بقبـال الليــالي إلي أقبلت تراهـــا نكـورٍ والـنـكـور قريـب

ولا يخلو المجتمـع القـطري -عـلاوة على ما ذكـر في المجـالس- من ساعـات السرور ، فله طابعه الخاص في أفراحه وأتراحه . ومن مناسبات الأفراح تلك الحفلات التي تقام للزواج ، فتنحر الخراف وتعد المقاصف للمدعوين ، ويؤتى بجوقة الأفراح - مجموعة من النسـاء يقمن بالضرب والغنـاء ، وتسمى الطبالات أو الدقاقات يغنين بالأغاني

(١) داج في طامي بحوره : عدد المخلوقات البحرية .
(٢) سعيد بن سالم المناعي -الدوحة- موظف ٧٥ سنة بتاريخ ١٠/٤/١٩٨٧ م .

المختلفة- وفي حفلة الزواج تنحر الخراف ويطهى العيش (الأرز) ويوزع على الناس ، هذا عدا المناسف التي تعد للضيوف وتحوي على ما لذ وطاب من المأكولات وسيأتي الكلام المفصل عن الزواج في المكان المخصص له .

ومن عاداتهم الشعبية الدعاء الذي يقال في مناسبة ختم القرآن علي يدي المطوع وتلامذته الصغار من أولاد وبنات لم يتجاوزوا العاشرة من عمرهم .

فلقد جرت العادة على أن يرسل الآباء أبناءهم الصغار ليتعلموا قراءة القرآن وفهمه عند المطوع (شيخ الكتاب) حيث يجلس المطوع ومن حوله الصبية يقرئهم القرآن بالطريقة التي تعلمها هو وبالأسلوب الذي اتخذه لنفسه حاملاًعصا طويلة بيده يحركها باتجاه هذا الطفل أو ذاك تماماً كما هو متبع لوقت خلا في معظم البلدان العربية . ويتقاضى المطوع أجراً معلوماً من العيش (الأرز) والتمر والسمك وما إلى ذلك من الأشياء العينية أو بعض النقود المعدنية أو الورقية إن وجدت .

وعند ختم القرآن يلبس الصبي لباساً جديداً واضعاً خنجره على وسطه ومتقلداً سيفه ، يذهب هذا الصبي مع زملائه ، وهم يحيطون به من كل ناحية -وكأنها زفة عريس- إلى البيوت يدعون بأدعية سنوردها تباعاً ، وأصحاب البيوت يعطونهم نقوداً إلى ن يمتليء كيسهم ، فيأخذونه إلى المطوع مكافأة له على ما قام به من تحفيظ للصبي .

ويحدث أن يكون صوت الصبي الخاتم للقرآن ضعيفاً ، فيعهد إلى صبي آخر من زملائه بالدعاء ، وإذا امتنع هذا لسبب أو لآخر ، يبادر المطوع بقول الأدعية والجميع يرددون من ورائه كلمة آمين ، حيث يقسم الدعاء إلى أقسام صغيرة أو فقرات أو شطرات يقف الصبي عند نهايتها ليؤمن الجميع . وهكذا إلى أن ينتهي الدعاء . عندئذ يقفل الجميع راجعين إلى بيوتهم بعد إعطاء النقود للمطوع .

ولم أستطع أن أحصل على أكثر من نصين اثنين[1] من نصوص هذا الدعاء ، وهما

---

(١) روى النص الأول السيد ابراهيم السيد -الخور- ٨٠ سنة إمام مسجد في ١٩٧١/٧/٣ م .
روى النص الثاني : محمد عبد الله المرزوقي -الذخيرة- مطوع ، ٦٠ سنة في ١٩٧١/٣/٨ م .

متفقان في المعنى وإن اختلفا في بعض الألفاظ والعبارات :

الحمد للّه الذي هدانا ... للدين والإسلام واجتبانا
من فضله علمنا القرآنا ... احمده وحقه أن يحمدا
طول الليالي والزمان سرمدا ... أشهد أن الله فرد واحدا
له العلا رسوله الأمجدا ... الهاشمي المصطفى محمدا
نسألهم ويمنحون الإيمانا ... هو خالق الأشيا بلامثال
وعلم الشهور بالهلال ... يا رب يا ذا الجود والجلال
كن قوتة من زفرة النيران ... يا والدي انظرا حالي
لقد أتتكم عصبة الرجال ... فبيضوا وجهي ببذل المال
ولو حكم يلمعنا الهلال ... كمطلع الشمس على الجبال
سيروا على اسم الله ثم سيروا ... وهللوا للواحد الكبير
فانه بسركم خبير ... الحمد لله الذي تحمدا
كلف موسى واصطفى محمدا ... وأنزل القرآن نوراً وهدى
محمد على نبي اسمه محمدا ... من فضة بيضا ومسك أسودا
يأتيك طير من طيور الهند ... وقبس ريش في حسين القد
يا سامع الأصوات ، فراج الكرب ... يا من بنوره على العرش احتجب
محمد حقاً هداه فانتجب ... هذا غلام قد قرا وقد كتب
وقد تعلم الرسائل والخطب ... يبني على اللوح دراهم ذهب
ولب نقص بابن عشر في الخطب ... ولا يكون طرحك هم ولا غضب
فالله يعطي ثم يجزي ويهب ... إني تعلمت الكتاب الأكبرا
علمني معلم ما قصرا ... رددني في درسي وكررا

والنص الثاني :

الحمد لله الذي هدانا ... للدين والاسلام اجتبانا
سبحانه من خالق سبحانا ... من فضله علمنا القرآنا
نحمده وحقه أن يحمدا ... حمداً كثيراً ليس يحصى عددا
طول الليالي والزمان سرمدا ... أشهد أن الله فرد واحدا

هو خالــق الأشـيــا بلامــثــال   معــلم الــشــهــور باهــلال
يا رب ياذا الجــود والاجــلال   كن غوثــنــا من زفــرة الــنــيران
يوم الــوقــوف كل فرد حاسر   نقــوم في عرق الحســاب القــاطــر
ننجي به المؤمن ونخــزي به الكــافــر   من لهب الــنــار مع الــدخــان
الحــمــد لله الحــمــيــد المــبــدي   سبــح له طير الــسـما والــرعــد
يأتــيــك طير من طيــور الهــنــد   مخضر الــريش حســين الــقــد
يا سامــع الأصوات يا فرج الكــرب   يا من بنــوره على العــرش احتجب
اغــفــر لنــا ذنــوبــنــا ثم الــعــتــب   ونــجــنــا من الجــحــيــم والــلــهــب
يزاك الله ياوالي الجــنــانــا   كما علمــتــني الــقــرآنــا
علمــني معــلم ما قصرا   رددني في درسي وكــبررا

ثم الصلاة والسلام على النبي الهاشمي محمدا

إن المتتبع لهذين النصين يجد أنهما من الرجز وهما في الأصل نص واحد ، وإنما حدث ما حدث فيهما من اختلاف واضطراب وكسر يرجع إلى اختلاف الرواية ومقدرة الراوي على حفظ الكلام في نسقه الأول أو تغييره في هذا النسق .



الفصل الخامس
التأثرات الصوتية في اللهجة القطرية

من المعروف أن الشطر الأعظم من ميراث اللغة والأدب قد وصلنا على شكل نثر فني فصيح يتبع قوالب كلاسيكية موحدة تقريباً في أساليب التعبير ، وذلك أوضح ما يكون في حياة وأدب الجاهلية وصدر الإسلام والفترة التي ظل فيها الأثر العربي بارزاً من حياة الدولة العباسية والدويلات التي تفرعت عنها . وفي خلال هذه الحقبة لا يكاد المرء يعثر إلا على نتف ضئيلة متناثرة هنا وهناك مما يمكن تسميته بالأدب الشعبي واللغة الشعبية ، ذلك بأن حماية لغة القرآن ، وشدة الغيرة عليها إلى حد العبادة من عوامل التمييع والتخريب التي قد تنجم عن تشجيع اللهجات والفروق الناشئة عن العامية قد أغلقت سبل الاهتمام بالأدب الشعبي ، وإن كانت مضامين ذلك الأدب وقصصه قد استطاعت البقاء .

وحين ندرس النصوص العربية الفصحى نجدها تمثل لغة موحدة منسجمة متسقة لا تكاد تتضمن شيئاً من تلك الروايات المنسوبة إلى لهجات العرب . وهذه اللغة التي اصطنعها الشاعر والأديب تعتبر اللغة المشتركة التي سادت شبه جزيرة العرب واتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عما يجول في خاطره . كما اتخذها الخطيب وسيلة للتأثير في سامعيه سواء أكان هذا الشاعر أم ذلك الخطيب من قريش أو من قيس أو من تميم أو من غيرها من القبائل العربية . وقد نشأت هذه اللغة المشتركة وازدهرت قبل الإسلام .

وعلى هذا يمكننا أن نتصور أن الجزيرة العربية كانت في وقت ما تشتمل على عدة لهجات منزوية كل الانزواء أو منعزلة كل الانعزال ، ثم قامت عوامل مختلفة حملت أهل هذه اللهجات على الامتزاج والتقارب فأدى ذلك إلى نشأة اللغة المشتركة التي يتفاهمون فيها جميعاً فيما بينهم ، وفي أغلب لغات العالم لابد للغة المشتركة من مكان متميز تنشأ فيه وتترعرع وأسباب وظروف معينة تساعد على تكوينها ونموها وحياتها إلى جانب اللهجات الأخرى .

فما هي يا ترى تلك الأسباب التي ساعدت على نشأة اللغة المشتركة في الجزيرة

العربية قبل الإسلام ؟ وفي أي مكان من تلك الجزيرة تكونت تلك اللغة المشتركة ؟[1]

لقد نشأت هذه اللغة المشتركة في مكة (أم القرى) لظروف دينية واقتصادية وسياسية .

أما الظروف الدينية : فقد كانت مكة منذ عهود سحيقة قبل الإسلام بيئة مقدسة يفد إليها العرب من كل فج عميق ليحجوا إليها ويؤدوا فرائضهم الدينية . ونتيجة لهذا الحج ، فقد كان يختلط فريق كبير من العرب بأهلها في البيع والشراء والحديث وإقامة الشعائر والطقوس ، فينشأ من هذا الاختلاط ما يسمى باللغة المشتركة . إن هذه القبائل لم تحضر إلى مكة للحج والعبادة فحسب وإنما لتشهد كذلك تلك الأسواق التي كانت تقام حول مكة للبيع والشراء ، وكانت تعقد في تلك الأسواق ندوات أدبية للخطباء والشعراء والمتكلمين يسمع فيها عيون الشعر وجيد القول كما كان الحال في سوق عكاظ المشهورة وغيرها من الأسواق الأخرى . وكان أهل مكة يختلطون بالوافدين فيستمع كل للآخر ، وهناك نبتت البذرة الأولى للغة المشتركة بين تلك القبائل جميعها ، ونمت وازدهرت .

وقد حملت هذه الوفود تلك اللغة المشتركة إلى مواطن قبائلها ، فانتشرت بين أنحاء الجزيرة العربية ، وخصوصاً بين الخاصة منهم ، وهم أولئك الشعراء والخطباء . وقد ازدادت هذه اللغة نمواً وازدهاراً بعد أن نزل القرآن الكريم بها .

أما أهمية العامل الاقتصادي في تكوين اللغة المشتركة فإن أهل مكة كانوا تجاراً وأصحاب نفوذ اقتصادي كبير يرتحلون في تجارتهم إلى اليمن شتاء وإلى الشام صيفاً ولا يستقرون في مكان إلا بمقدار الزمن الذي يحدده لهم البيع والشراء . هذا النشاط التجاري قد أتاح لهم الثراء والغنى الفاحش ، ومن ملك المال واحتضن الدين فقد تحقق له سلطان سياسي قوي ، وكان أكثر حضارة وأقوى نفوذاً من غيره . ومن مظاهر هذا السلطان السياسي احترام القبائل العربية لأهل مكة وقوتهم المهابة من الجميع . فهل اللغة المشتركة لغة سليقة أو أن لغة السليقة تكمن في اللهجات القبلية ؟ .

(١) د. رمضان عبد التواب –محاضرات ألقاها علينا بجامعة عين شمس– كلية الآداب –١٩٦٥ م– القاهرة .

لقد كانت اللغة القرشية من أقوى اللغات أثراً في تكوين اللغة العربية الفصحى . وتتميز تلك اللغة الفصحى المشتركة بصفات شأنها في شأن كل لغة مشتركة . فالصفة الأولى هي أنها لغة فوق مستوى العامة . بمعنى أن العامة لا يصطنعونها في خطابهم وأنهم إذا سمعوا متكلماً بها رفعوه فوق مستوى ثقافتهم . فاللغة المشتركة العربية التي وردت بها الآثار الأدبية والتي نظم بها الشعراء وخطب بها الخطباء لم تكن في متناول جميع العرب بل كانت في مستوى أرقى وأسمى من مستوى عامتهم . فإذا اتخذنا القرآن الكريم نموذجاً للغة المشتركة وبحثنا في المستوى القرآني أمام العرب وجدناهم ينظرون إلى القرآن وإلى أسلوبه نظرة أسمى من نظرتهم إلى آثارهم الأدبية الأخرى . ذلك لأنه تحداهم وأعجزهم ولم يستطيعوا أن يأتوا بمثله . بل لم يستطع منهم من اتقن اللغة وسيطر عليها أن يجاري القرآن في عظمة أسلوبه .

أما الصفة الثانية : فهي أن اللغة المشتركة لا تنتمي صفاتها أو عناصرها إلى بيئة محلية بعينها . أي أنها لا تتضمن شيئاً من خصائص اللهجات المحلية . فلا يحق لنا والحالة هذه أن نقول مثلاً : إن اللغة المشتركة العربية هي لغة قريش أو تميم أو غيرهما من لهجات العرب ، بل هي مزيج من كل هذا ، فتكونت شخصيتها وأصبحت مستقلة عن اللهجات ، حقاً إننا نقر ونعترف أن هذا المزيج قد أخذ بعض صفات هذه اللهجات منهضمة وأصبح جزءاً لا يتجزأ من شخصيته وكيانه .

وإننا إذا استعرضنا شعر القبائل المختلفة ، فإننا لا نكاد نرى فيه أي أثر لصفات لهجاتهم المحلية ، وهذه قبيلة ربيعة مثلاً : تركت لنا كثيراً من الشعراء المجيدين المشهورين . إننا لا نكاد نجد خصيصة واحدة من خصائص لهجتهم . إذ قد عرفت ربيعة مثلاً بصفة هي صفة الكشكشة . ويعرفها اللغويون القدماء بأنها إبدال الكاف شيناً فيقال في (منك) (منش) فهي في رأي اللغويين المحدثين ليست في إبدال الكاف شيناً بل تحول لصوت الكاف من الشدة إلى الازدواج . وهذه الصفة لا توجد فيما روي لنا من أشعار ربيعة .

أما بالنسبة للشواهد العربية [1] التي تملأ كتب النحو وتتضمن شذوذاً لغوياً أو نحوياً

(١) د. رمضان عبد التواب -محاضرت بجامعة عين شمس- كلية الآداب -١٩٦٥ م- القاهرة .

ينسب إلى لهجات القبائل . نقول أن هذه الشواهد تستحق أن نقف عندها وقفة قصيرة . فإما أن نحسن الظن بروايتها . وأما أن نسيء الظن . فإذا حسن ظننا بها يجب علينا أن نفسرها بإحدى التفسيرات الآتية :

١ - إننا نعتبر هذه الشواهد بقايا تسربت إلينا مما نسميه بالأدب الشعبي للعرب القدامى . حيث نفترض أن العرب قبل الإسلام كان لهم أدبان : أدب فصيح . وهذا الأدب الشفوي الشعبي . وهو أدب القبيلة الذي يعرض لفكاهتها ودعابتها وأمورها . ويتضمن خصائص لهجات الخطاب في كل قبيلة . غير أن هذا الأدب لم يرو لنا فاندثر وباد مع الزمن . لأن الرواة دائماً وفي كل عصر ووقت ينظرون إلى الأدب الشعبي نظرة ريبة ولا مبالاة به . فهو في نظرهم أدب متدن لا يستحق روايته والعناية به . غير أنه على الرغم من إهمال رواة اللغة الأقدمين لهذا النوع من الأدب ، فقد تسرب بعضه إلينا كما قلنا متمثلاً في هذه الشواهد التي نراها في كتب النحو واللغة ، وفيها شذوذ على هذه القواعد . كقول الشاعر :

إن أباها وأبا أباها قد بلغا في المجد غايتاها

وقول آخر :

بأبه اقتدى عديُّ بالكرم ومن شابه أبه فما ظلم

٢ - نذهب إلى القول بأن الشعر القديم كان ينظم باللغة المشتركة ، ولكنه كان يتنقل في جميع أنحاء الجزيرة العربية على ألسنة الناس حتى العامة منهم . فانحرف بعضه على ألسنة هؤلاء ، ومن هنا كثرت الروايات في بعض الأبيات .

أما إذا ساء ظننا برواية هذه الشواهد فيمكن أن نتصور أن النحاة هم الذين وضعوا هذه الأبيات ، أو هم على الأقل الذين غيروا موضع الشاهد منها ليستدلوا به على قاعدة وضعوها هم . كما يمكن أن نسيء الظن أيضا فنقول : إن هذه الروايات . وقع فيها التصحيف والتحريف . فقد اعترف بوقوع التصحيف والتحريف في اللغة كثير من علماء العربية . فهناك كتابان في تصحيف العلماء أولهما مخطوط . وهو كتاب

(التنبيه على حدوث التصحيف) لحمزة بن الحسن الأصفهاني . والثاني : مطبوع ، وهو كتاب (شرح ما يقع فيه التصحيف) لأبي أحمد العسكري . وقد روى هذان المؤلفان الكثير من تصحيفات العلماء ونسبا ذلك لجميعهم حتى الخليل وسيبويه وأبي عمرو بن العلاء وغيرهم .

الصفة الثالثة من صفات اللغة المشتركة هي أنها ليست لغة سليقة لأن معنى السليقة ، هو أن تتكلم لغة من اللغات دون شعور بما لها من خصائص ، وصاحب اللغة التي يتكلمها بالسليقة يستحيل عليه الخطأ في ظواهر تلك اللغة ، دون أن يدرك أنه أخطأ . فالإنجليزي مثلاً لا يخطيء في كلامه إلا إذا قسنا كلامه بمستوى لغوي آخر فوق كلام الناس . ونحن في كلامنا بالعامية لا نخطيء . فإذا زل اللسان في لحظة ارتباك أو تلعثم ، رجعنا عن هذا الزلل في لمح البصر وأدركنا أننا قد وقعنا فيه ، ولا يتصور وقوع الخطأ من صاحب السليقة اللغوية في أية ظاهرة من ظواهر لغته في تركيب أصواتها أو تركيب الكلمات في الجمل أو في سياقها أو في طريقة النفي أو الاثبات أو في طريقة الاستفهام والتعجب وما إلى ذلك .

والآن ما معنى كلمة السليقة اللغوية [(١)] ؟ فالقدماء يرون أن السليقة اللغوية مرتبطة بالجنس والوراثة . أي أنهم لم يكونوا يتصورون أن يسيطر على اللغة العربية غير العربي ، ولا يمكن للأعجمي أن يتقن اللغة العربية كما يتقنها العربي وهم بذلك كأنما قد تصوروا أن هناك أمراً سحرياً هو سر السليقة . فكأن الأمهات يرضعن السليقة في ألبانهن . وكأن تلك السليقة تتصل اتصالاً وثيقاً برمال العرب وآثارهم وأطلالهم ودمنهم .

أما المحدثون من اللغويين فإنهم يرون السليقة أمراً مكتسباً لا يمت إلى الجنس أو الوراثة بصلة . أي أنها ملك لمن يتعلمها . وقد برهنت التجارب العملية على صدق هذا القول . فلو أنك أخذت طفلاً عربياً لأبوين عربيين ، ووضعته من الصغر في بيئة انجليزية أو فرنسية مثلاً فسينشأ هناك متكلماً الإنجليزية والفرنسية كأحد أبناء هاتين

(١) د. رمضان عبد التواب -محاضرات بجامعة عين شمس- كلية الآداب -١٩٦٥ م- القاهرة .

اللغتين تماماً . أي إن ما ورثه الطفل عن أبويه العربيين لم يكن له أي أثر في مراحل نمـو اللغـة عنده . فمرجع اللغة إذن إلى التقليد . فالطفل يمر في نمو اللغة عنده بمراحل مختلفة ، ولا يزال يقلد أبويه ومن يحيطون به ولا يزال يتعثر في أول الأمر ويلقى عنتـاً ومشقـة كبـيرة في التقليد ، فهو يخطيء في أصوات اللغة وبنية الكلمات وفهم معانيها ، وتركيب الجمل حتى تتلاشى هذه الأمور تدريجياً حين يصل الطفل إلى حالة لا يفكر فيها في خصائص اللغة التي يتكلمها ، ويقال حينئذ أنه يتكلم بالسليقة .

وهكـذا نخلص من هذا كله بأن اللغـة العربية الفصحى المشتركة لم تكن لبناً ترضعه الأمهات لأبنائها ، فيقال أنه سليقة بل إن اللهجات المحلية تكاد تكون تجري على اللسان بسهولة ويسر تجعل منها أمراً سهلاً وسليقة للإنسان الذي يتكلم بها .

فقطر هذا البلد العربي الذي له لهجته المحلية تقليداً منذ الصغر حتى الكبر بكل انسياب وسهولة ، في حين نجد أن الفرد لا يعرف الكثير من أمور اللغة المشتركة ، إذ أنها فوق مستواه سواء أكان هذا الشخص من عامة الناس أم من خاصتهم ، وأنها ليست سليقة على لسانه ، كما هي الحال في لهجته .

فاللغة كائن حي تخضع لما يخضع له الكائن الحي في نشأته ونموه وتطوره ، وهي ظاهرة اجتماعية تحيا في أحضان المجتمع وتستمد كيانها منه ومن عاداته وتقاليده وسلوك أفراده ، كما أنها تتطور بتطور هذا المجتمع فترقى برقيه وتنحط بانحطاطه . وليست اللغـة من صنع فرد أو أفراد وإنما نتيجة حتمية للحياة في مجتمع يجد أفراده أنفسهم مضطرين إلى اتخاذ وسيلة معينة للتفاهم والتعبير كما يجول بالنفس وتبادل الأفكار ، تلك الوسيلة هي اللغة . واللغة شأنها في ذلك شأن ظواهر اجتماعية أخرى عرضة للتطور المضطرد في مختلف عناصرها ، أصواتها وقواعدها وألفاظها ودلالاتها ، وتطورها هذا لا يجري تبعاً للأهواء والمصادفات أو وفقاً لإرادة الأفراد ، وإنما يخضع في سيره لقوانين جبرية ثابتة مضطردة النتائج واضحة المعالم محققة الآثار لابد لأحد على وقف عملها أو تغيير ما يؤدي إليه .

وسنذكر بعض هذه القوانين في التطور اللغوي لما لها من فائدة في الكلام القطري

الـذي هو أصلاً موضوعنا . فمن هذه القوانين قانون المماثلة وقانون المخالفة وقانون القياس الخاطيء . وهناك انقلابات صوتية لا تخضع للقوانين التي ذكرناها بل تخضع لما يسمى بالعادة اللغوية لمنطقة ما . فانقلاب الفتحة الطويلة إلى ضمة طويلة مماثلة قد حدثت في كل اللغات التي دخلت إلى منطقة سوريا وفلسطين (فكاس) في العربية هي (كوس) ومثل ذلك حدث للفتحة الطويلة الموجودة بمنطقة اللاذقية والأماكن المجاورة لقرية المعلولة التي لا تزال تتحدث بالسريانية حتى الآن . فسكان هذه المناطق يقولون في (بـاب) (بوب) وفي (كتاب) (كتوب) . ويمكن أن يعزى إلى هذه العلة انقلاب القاف همزة في نطق بعض المدن العربية .

وهناك انقلابات صوتية أخرى ليست إلا نتيجة لأخطاء السمع . والخطأ بالسمع يحدث عند الطفل الصغير وعند الشخص البالغ فكلمة (شعث) ربما يسمْعها بعض الناس (شعف) بالفاء لا بالثاء. فإلى هذا السبب وهو الخطأ السمعي يرجع في نظري معظم أمثلة ما يسمى في اللغة العربية مجالات تعاقب الأصوات .

إذن فحين ينطق القطري بكلمة (تعليم) (تعلوم) و (باب) (بوب) إنما يعود بذلك إلى مدى تأثره ببعض اللغات الأخرى . فالفارسية مثلاً تنطق الألف واواً فكلمة (آب) وهي بمعنى (ماء) حين ينطقونها يقولون (أوب) ولهذا نجد أن بعض أهل قطر والخليج قد تأثروا نوعاً ما بهذه الأصوات وأخذوا يحاكونها وينطقون بها في كلامهم ولهجتهم .

أما عن أخطاء السمع فكثيرة وتحصل في كل وقت وفي كل مكان .

أما قانون القياس الخاطيء فهذا الأمر كثير ومنتشر في جميع المنطقة فكلمة (تَبَعاً لِ) يلفظونها ويقيسونها على كلمة (طِبْقاً لِ) مع أن البون شاسع والفرق بعيد بين لفظ هذه وتلك .

وكما اختلف اللغويون القدامى والمحدثون في سليقة اللغة المشتركة واللهجات ، فكذلك اختلفوا في عدد المخارج للأصوات العربية وترتيبها وفي تحديد مخارج بعض الأصـوات . فيرى المحدثون أن مخارج أصوات اللغة العربية الفصحى طبقاً لنتائج

التجارب الصوتية في المعامل وغيرها هي عشرة :

١ - الأصوات الشفوية : هي : ب ، م ، و .

٢ - الأصوات الشفوية الأسنانية : هي : ف .

٣ - الأصوات الأسنانية هي : ذ ، ظ ، ث .

٤ - الأصوات الأسنانية اللثوية هي : د ، ض ، ت ، ط ، ز ، س ، ص .

٥ - الأصوات اللثوية هي : ل ، د ، ن .

٦ - الأصوات الغارية هي : ش ، ج ، ي .

٧ - الأصوات الطبقية هي : ك ، غ ، خ .

٨ - الأصوات اللهوية هي : ق .

٩ - الأصوات الحلقية هي : ع ، ح .

١٠ - الأصوات الحنجرية هي : الهمزة ، هـ .

أما سيبويه[١] فإنه يعد المخارج ستة عشر مخرجاً ، ويسود كلامه الغموض وعدم الوضوح في كثير من الأحيان .

ويمكن تقسيم أنواع الأصوات بالنسبة لشكل المخرج إلى أربعة أنواع :

١ - شديد .

٢ - رخو .

٣ - مزدوج .

٤ - متوسط .

وهناك تقسيم آخر للأصوات ينظر فيه لا إلى شكل المخرج وإنما ينظر فيه إلى اهتزاز الأوتار الصوتية أو عدم اهتزازها ، فالأصوات التي تهتز معها الأوتار الصوتية وتتذبذب يسميها علماء الأصوات ، بالأصوات المجهورة . أما تلك التي لا تهتز معها الأوتار الصوتية فتسمى عندهم بالأصوات المهموسة[٢] .

---

(١) نظر ، سيبويه -الكتاب- جـ٢ ، ص ٤٠٥ .

(٢) نظر ، د. ابراهيم أنيس -الأصوات اللغوية- جـ٢ ، ص ٢٣ .

وهناك أخيراً تقسيم ثالث للأصوات ، ينظر إلى ارتفاع مؤخرة اللسان وانخفاضها عند نطقه الصوت . ففي الحالة الأولى يسمى الصوت مفخماً أو مطبقاً[1] نظراً لارتفاع مؤخرة اللسان اتجاه الطبق وهو الجزء الرخو من سقف الحنك ، وفي الحالة الثانية يسمى الصوت مرققاً والأصوات المفخمة في اللغة العربية هي : الصاد ، والضاد ، والطاء ، والظاء .

تلك هي مخارج الأصوات وصفاتها المختلفة عند المحدثين من علماء الأصوات .

أما عند قدامى اللغويين من العرب ، فإن التقسيمات متداخلة والتعريفات ليست واضحة في كثير من الأحيان . كما قسم سيبويه الأصوات إلى مجهورة ومهموسة[2] .

فحين النطق تتأثر الأصوات اللغوية بعضها ببعض في الكلمات والجمل فتتغير مخارج بعض الأصوات أو صفاتها لكي تتفق في المخرج أو في الصفة مع الأصوات الأخرى المحيطة بها في الكلام ، فيحدث عن ذلك نوع من الانسجام بين الأصوات المتنافرة في المخارج أو في الصفات .

وهذا التأثر كما يحدث بين الأصوات الساكنة يحدث كذلك بين أصوات العلة . كما يحدث أيضاً بين الأصوات الساكنة وأصوات العلة .

وقد يتأثر الصوت بما قبله أو بما بعده ويسمى في الحالة الأولى تأثراً تقدمياً . . وفي الحالة الثانية تأثراً رجعياً . وقد يكون هذا التأثر في تلك الحالتين كاملاً ، بمعنى أن ينقلب الصوت إلى صوت آخر مماثل لما قبله أو لما بعده مماثلة تامة وعندئذ يسمى التأثر تأثراً تاماً . وقد يكون التأثر في بعض خصائص الصوت لا فيها كلها ، بحيث يقترب الصوت المتأثر من الصوت المؤثر نوعاً ما من الاقتراب ، وعندئذ يسمى التأثر تأثراً ناقصاً . وفي كل حالة من هذه الحالات الأربعة قد يكون الصوتان متصلين تماماً بحيث لا يفصل بينهما فاصل سواء أكان هذا الفاصل صوتاً ساكناً أم صوت عله ، وقد يكون الصوتان منفصلين عن بعضهما بعضاً بفاصل سواء أكان صوتاً ساكناً أم صوت عله .

(١) انظر ، د. تمام حسان -مناهج البحث في اللغة- جـ٧ ، ص٨٩ .
(٢) انظر ، سيبويه -الكتاب- جـ٢ ، ص ٤٠٥ .

وبعد فنجد من اللازم علينا أن نضع بين يدي القاريء الكريم بعض التأثرات والانقلابات التي تحدث للكلام القطري .

ففي قطر يبـدلـون الجيم بالياء والياء بالجيم فيقـولون : ريال ، ويه ، شيره ، دبايه ، إيِّر المياديف . ويريدون بها على التوالي :رجال، وجه ، شجرة ، دجاجة ، يجر المجاديف .

وبالنظر إليها من خلال علم الأصوات ، نجد أن مخرج الجيم هو مخرج غاري ، ومن صفاته أنه مزدوج مجهور قد تحول إلى الياء ، وهو مخرج غاري أيضاً إلا أن من صفاته أنه متوسط مجهور .

ويستبدلون القاف جيماً فيقولون : فريج ، عتيج ، ويريدون ، فريق ، عتيق . والقاف مخرج لهوي والجيم مخرج غاري .

ويخلطون بين مخرج القاف اللهوي وبين الغين الطبقي . فيقولون : (برتغالاً) بدلاً من (برتقال) ، وبرتقالاً بدلاً من برتغال . وفي قطر ، غطر . وكذلك يبدلون الضاد ظاء مع ان الضاد مخرج أسناني لثوي بينها الظاء مخرج أسناني فقط ويقلبون الكاف إلى جيم فارسية چ .

ونلاحظ عندهم ميلاً شديداً إلى تخفيف الهمزة والتخلص منها ، ولا يأتون بها إلا مضطرين فكلمة (الإبل) ينطقونها هكذا (البل) ويميلون كذلك إلى حذفها من أواخر الكلمات كما في (سـماء) و(مـاء) و(مريء) الخ . فيقولون : سما ، وما ، ومري . ونراهم في مواطن أخرى يبدلون الهمزة ياء كقول الشاعر :

حنـا هل الحـرب متى تبينـا   والحـرايب نولّعهـا ونـطفيهـا

فالحرايب هنا أصلها حرائب .

كما أنهم يقومون بتحويل أصوات العلة من القصر إلى الطول ككلمة (باس) التي أصلها (بأس) وكلمة (كاس) التي أصلها (كأس) . والفرق بين صوت العلة الطويل

والقصير هو فرق في الزمن لا أكثر ولا أقل . والهمز وعدمه كان موجوداً في القدم منذ العهد الجاهلي فكانت بعض القبائل تهمز الكلمة وبعضها لا تهمز كالبيئة الحجازية وهي بيئة قريش كانت تسهل الهمز ، أما البيئة البدوية وهي بيئة تميم فإنها تحقق الهمز .

وإذا تركنا الإبدال وما إليه جانباً وجدنا أن هناك عوامل أخرى خضعت لها لهجتهم كالقلب والحذف والنحت . والقلب في اللغة عبارة عن تقديم أو تأخير أحد حروف اللفظ الواحد مع حفظ معناه أو تغييره تغييراً طفيفاً ومن أمثلته (جواز) ويقصد به (زواج) و (حنا) في (نحن) وقد وقع في هذه الأخيرة حذف وقلب . يقول ابن لعبون :

حنّا هل الوادي وحنا المناعير وحنا دوينا جارنا عن جداره

وبإخضاع كلمة حنا لعلم الأصوات نلاحظ أن فيها تأثراً رجعياً في حالة اتصال بين (الحا) وهو مخرج حلقي ومن صفاته الرخاوة مع الهمس والترقيق وبين (النون) وهو مخرج لثوي ومن صفاته أنه متوسط ومجهور وأنفي ، وكذلك كلمة (اللي) فان أصلها الذي أو الذين واخواتها . وقد اختفت الذال وهو مخرج أسناني ومن صفاته الرخاوة مع الجهر والترقيق واستبداله باللام وهو مخرج لثوي ومن صفاته أنه متوسط مجهور وجانبي وأصبح في هذه الكلمة تأثر مخرج بمخرج وهذا التأثير تأثر تقدمي في حالة اتصال . وفي كلمة (اعطني) يحذفون الحرف الأول فيقولون (عطني) . .

أما الأسماء الموصولة (التي ، الذي ، اللذان ، الذين) فقد اختصرت جميعاً وعبروا عنها بقولهم (اللي) .

والنحت كثير عندهم وهو من أجل الاختصار في النطق ، والاقتصاد في الوقت والجهد فينحتون من كلمتين أو أكثر كلمة واحدة مثال ذلك قولهم : (هالحين) ويريدون (هذا الحين) . (وشنو) ويريدون (وأي شيء هو) . (إيش) ويريدون (أي شيء) . (إلى صار) ويريدون (إذا صار) .

وزيادة في الإيضاح نضع بين يديك أيها القاريء عدداً من القصائد مكتوبة بموجب نطقها لتكون على علم بما يجري بين مخارجها من تأثرات وتغيرات .

وأول هذه القصائد هي قصيدة الشيخ قاسم بن محمد آل ثاني .

مرَّت بي الـعـيرات عدٍّ يطرًّا وذَكَّرنيّ الـدّيـران ما كنت ناسيه[1]
وانْهَلّ من عيـني دَمعهـا وخَـرّا واحفـا النـظير وكـاد للسر يبـديـه[2]
دارٍ لنـا يوم الجـهـالـة مقَـرّا والقلب من بحر الطرب ساجٍ فيه[3]
ومـرْكبْ غرامي فيـه بَنْـدر وقَـرّا ومـا قرَّ ربَّـان الحشـاكـون هو فيه[4]
عَيَّت شطاطـين الخـطا له تقـرا تقـطَّعت الارْمـاث ماشٍ يقـاديـه[5]
تِلْبـاسـه أنـواع الحـرايـر المِزَرّا وحِمّـالـه العنـبر مع المسـك يجنيـه[6]
وحَصّ ومَـرْجـان ومَـاصٍ ودَرّا وملح الـذراني كلّ ذا مجتمـع فيـه[7]
اسمـه بقلوب المؤمـنين استقـرا والامـع القنـديـل دومٍ يبـاريـه[8]
وَلّى دُبـور الليـل يوم استْـطَرّا وانحاز به وحش الخلال من مفاليه[9]
إذا اسْمَلنْ بيض السَّبـايـا تَطرّا يزداد حسنـه مع تكـامـل معـانيـه[10]
ويا ماحُلاَ شوف الـظّعن يوم جَرّا وانقـادت اظعـانـه وخيله تبـاريـه[11]
مِتـنـحـرِّيـن كلّ خَطْرٍ اقَـفْـرا عنـد الضحى ما ازين تخافق حباريه[12]
لها من كل شنـغـارٍ وَحُـرّا ومن كلِّ شاهـينٍ وبـازِ انْغَـذِّيـه[13]

(١) يطرا : يذكر ، الديران : جمع دار .
(٢) احفا النظير : أي أتعب النظر .
(٣) ساج فيه : مغمور فيه .
(٤) بندر : لجأ .
(٥) عيت : عجزت ، شطاطين : جمع شطان وهو حبل مرساة المركب ، الأرماث : الأحبال الرثة ، يقاديه : يشبهه .
(٦) تلباسة : استاره ، المزرا : المزركش ، حماله : حمله .
(٧) الحص : اللؤلؤ الثمين ، ماص : الماس ، ملح الذراني : البارود .
(٨) اسمه نور : إشارة إلى قلب المؤمن نور .
(٩) استطر : ظهر ، يعني عند ظهور نور الفجر تذهب الظباء لتختفي .
(١٠) اسمْلن : شاخت الفتيات وذهب حسنهن وازداد جمال هذه الزوجة .
(١١) الظعن : الراحلة تحمل المرأة .
(١٢) متنحرين : قاطعون وعابرون ، الخطر والقفر : الصحراء الجرداء ، تخافق حباريه : طير الحباري وهي تخفق بأجنحتها .
(١٣) الحر والشاهين والباز : طيور جارحة للصيد .

وبيــوتٍ كنهـا شامخـات القُـوَّرا　　يطمـع بها المجـرم ولا ينـطمع فيه[1]
وان جات سلفـانٍ حَداهِنّ حَرّا　　من حَفَّنـا لَزْمٍ علينـا نصـاليـه[2]
لِنْ يركـب شامخـات الـوعـرا　　ويُصْبِـح على ثاريه همّاس سواريه[3]
ويُصْبـحِ مالــه بالْقَســايم يُورَا　　ويـطمـع اللي ما بعد قد طمع فيه[4]

وقصيدة أخرى لشاعر آخر :

البــارحــة نار الجفـا في ينـوبي　　تحرق افــوادي حرهـا بالتلهـاب
والـنــوم ما ياني ولا ظلك صوبي　　سهران ليل النص لين القمر غاب
قمت افتكر كيف الولايف صخوبي　　ذاك الغـلا كلّه غدا شين واعتاب
عافــوني الخـلان ما يحزبـوني　　من عقب ما هم معـازيب واصحاب
لوّل انــا لي جيـتهم رحّبــوا بي　　واليـوم ليمن جيتهم صكّوا الباب
شمّـتـوا علي عْداي يوم دروا بي　　واتكلبـوا فينـا خبيثـات الاخبـاب
الأول يماشيني ابيميــع الـدروبي　　يوفي مواعيــده ولا هو ابكــذاب

وثالثة وهي من النوع المربوع تغنى على العود . وهي لسعيد البديد :

قضبت الـطّرس والمـبري　　وحــظَرت بهوَى فكْــرَي
ودنّــيــت الـقـلم باكـتـب　　وظــلّت دمــعــتي تجري
على ما بي وهــو اسـبــابي　　عشـيرٍ داسٍ لاعــتــابي
قطع من وصــله الــنــابي　　وهــو عن حالــتي يدري
جرحــني لحظه المـاضي　　وحــبّــه في الحـشـا راظي
نوى قتــلي بالالحــاظ　　من أعــيــانٍ بها سحــري
سقــا بالكــاس واسقــاني　　ابخمــرٍ فيـهِ شي ثاني

---

(١) القورا : الجبل الشامخ الأسود ، يطمع بها المجرم : أي يأمي إليها لحمايته .
(٢) وان جات سلفانٍ : وإذا لجأت إلينا إبل يعني ركب يطاردها العدو وجب علينا قتاله .
(٣) معنى البيت : إلى أن يلوذ العدو بالفرار ويسدل الليل عليه ستره .
(٤) معنى البيت : ونقسم ماله غنائم ويطمع فيه كل انسان حتى الذين لم يكونوا ليطمعوا فيه .

قتـلني ثم احيـاني   وعـلّلني الى الـفـجـر
قلت يا زيـن ما ترحـم   محبٌّ بالهـوى مغـرم
دوا جرحـه من المبـسـم   ولا من غيركـم يبري
تبـسّـم قال لي سالم   مجار يا بني سالم
ترى ما بالهـوى سالم   الى حل الـقـضـا يجري
وقـلت يا سيـد لي منكـم   جروحٍ بالحـشـا منـكـم
انـا هل كيـف با منكـم   ولي من عنـدكـم حذري

وهكـذا نجد من خلال هذه القصائد التحولات التي حدثت لبعض الأصوات والمخارج ، كصوت الضاد الذي تحول إلى الظاء ، وصوت الجيم الذي تحول ياء ، وصوت الغين الذي تحول قافاً وصوت السين الذي تحول زايا كما في كلمة (يحزبوني) .

وبعض أصوات العلة تحولت من القصر إلى الطول ككلمة (باس) كان أصلها (بأساً) وكلمة (كاس) أصلها (كأساً) . والفرق بين صوت العلة القصير والطويل هو فرق في الزمن لا أكثر ولا أقل .

وكذلك تحول صوت الذال إلى صوت اللام كما في كلمة (إلى صار) فأصلها (إذا صار) .

تلك عجالـة ما أردنا بها استعراضاً للغة وإنما إرجاع الانقلابات الصوتية التي تحدث في اللهجة القطرية إلى علم الأصوات والعلوم الحديثة لتوضيح ما يقع من تغيير وتبديل في مخارج الأصوات بالأساليب العلمية الحديثة ما استطعنا إلى ذلك سبيلا .

الجـزء الثاني
أغـاني الحيـــاة



تمهيـــد

الأغنيــة الشـعبيـة

«تعريفاتها ، وسماتها ، تطويرها»

من المحتمل أن يكون الغناء هو أقدم صورة لموسيقى الإنسان عامة ، وما الآلات الموسيقية إلا أصوات صناعية نمت وتطورت لتفي بها لا يمكن أن يفي به الصوت الطبيعي . حتى ذهب بعض الناس إلى أن الموسيقى إنْ هي إلا غناء أو رقص وغناء .

«إن أي فن حيوي (دارج) لابد أن يرتبط بأصله ، وهو يعيش لحاجة الإنسان إليه . هذه الحاجة أدت إلى خلق عبارات بين أفراد الشعب حتى في حياتهم البدائية . وخير مثل لهذا الخلق ، الموسيقى ، التي مازالت منها موسيقى بتهوفن ووانجر والتي ترجع إلى عصر بدائي ترتبط به ، هذه الموسيقى أطلق عليها (Folksong) والأغنية الشعبية يجب أن تكون أبداً حية لمتطلبات الشعب ، بضرورة أن تحمل في طياتها تطور الحياة والزمن مثل النغمة . وكمثل لهذا : أغاني الأجانب . هذه الأغنيات الثلاث الشائعة (The Lady in the dark) وأغنية (Play Fords) (Dancing Mastery) (١) .

ولقد تخطى روح العصر في الفن الغنائي الشعبي الأحقاب والأزمان في كثير من الأوقات والأحايين ، تخطاها لأنها تحيا بنا بالرغم من اختلاف الظروف الموضوعية لهذه الأوقات وتلك الأحقاب ، وهذا هو السر الكامن في قوة امتداد الأغنية عبر العصور ، فهو إنما يرجع إلى أننا مازلنا نعيش بمشاعرنا أكثر منا بأفكارنا ، فحين تتطور أفكارنا تطوراً صاعداً فإن مشاعرنا تخالف مسيرة أفكارنا ولا تسير جنباً إلى جنب مع هذا التطور ، وعلى هذا المستوى الصاعد .

فأغنية الآباء والأجداد ، عندما نطالعها بنظرة فكرنا المتطور لا نجد فيها ذلك المستوى الذي نحياه ونرنوا إليه ، ومع هذا فنحن نحبها ونحب الاستماع إليها واجدين فيها المتعة واللذة اللتين نعشقهما . فأرفع المجتمعات قدراً وأعلاها منزلة في مجال التطور الفكري لا يستطيع أن يعزل نفسه ويبعدها عن أغنية شعبية ساذجة في مادتها ، بسيطة

(1) Encyclopedia Britannica, 7. 9. London – 1959, Folksong, P. 447.

في أدائها لا يستطيع هذا المجتمع إغفالها أو الفكاك منها والانصراف عنها لأنها قائمة في وجوده اللاشعوري .

وحين ننظر في الغناء الشعبي ، لا نكاد نجد الفرق شاسعاً بين هذه الأغنية وتلك ، بحيث يلتبس على بعض الناس حين الاستماع إليها ، وكل لون من ألوان غنائنا يسميه المغني صوتاً ، حيث أن الغناء من الصوت ما طرب به ، قال حميد بن ثور[1] :

عجبت لها أنّى يكون غناؤها فصيحاً ، ولم تفغر بمنطقها فما

وقد غنى بالشعر وتغنى به قال الشاعر :

تغنَّ بالشعر ما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار

ولا نعتقد أننا سنكون على خطأ إذا ذهبنا إلى أن أول ما عرفت الإنسانية من الشعر كان وثيق الصلة بالغناء . فقد كان الشاعر يقول البيت والبيتين ويلقيهما لا كما يقرأ الشعر الآن لا بل كما ينشد المنشدون[2] .

وذكر ابن رشيق[3] «أن العرب احتاجوا إلى الغناء فتوهموا أعاريضه وجعلوها موازين كلامهم ، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً لأنهم شعروا أي فطنوا . وبذلك يكون الشعر قد اقترن بالغناء عند الأقدمين .

«ويذهب بعض الباحثين إلى أن بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي بقايا لألحان شعبية كانت معروفة . ونسي هؤلاء الناس أن الخليل حين ألف هذه الألحان لم يؤلفها على سلم موسيقي حديث أو منهج لحنيٍّ حديث يعتمد على حساب الوقت والزمن والمواءمة بينهما بل أنشأهما نشأة تعتمد على التآلف بين الكلمة وموسيقاها عند الأذن والذوق المرتجل .

---

(١) ابن منظور - لسان العرب - مادة غ ن أ - بيروت - ١٩٥٦م - جـ٥ - ص ١٣٩.
(٢) مصطفى عوض الوكيل - فن التوشيح - بيروت - دار الثقافة سنة ١٩٥٩ - ص ٧٣ .
(٣) ابن رشيق القيرواني - العمدة - القاهرة - مكتبة أمين هنديه سنة ١٩٣٤ - جـ١ - ص ١٢٤ وما بعدها .

فالتأليف الموسيقي يقوم على عنصرين : وزن ، أساسه عدد من الضربات التي يستغرق كل منها كمّا معيناً ويمكن التصرف في عددها دون الخروج عن هذا الكم ، ولحن ، أساسه تتابع أنغام مختلفة الدرجات متناسبة في الوقت نفسه ، وإذا كان ضابط الوزن هو النبر فإن ضابط اللحن هو ما يسمى بمفتاح اللحن ، وهو النغمة التي يبدأ بها اللحن فتكون ما يمكن أن يسمى عموده الفقري . ومن ثم فإن دورها في إعطاء العمل الموسيقي وحدته المميزة لا يقل عن دور الوزن بل يفوقه . وخصوصاً في الأشكال العالية من التأليف الموسيقي»[1] .

وعند النظر إلى الأغنية الشعبية وموسيقاها يجب ألا تسيطر علينا نظرة البساطة والعفوية في وزنها وموسيقاها وأنغامها بل يجب أن ننظر إليها نظرة المتفحص المدقق حيث أنها ثرية في وزنها وموسيقاها وأنغامها ، وسوف نلاحظ هذا من خلال تحليلنا للأغاني القطرية في فصول تالية .

والغناء الشعبي يعتبر عموداً من أعمدة الفولكلور بصفة عامة ، فهو يستمد وجوده وحياته من الشعر الشعبي في الدرجة الأولى ، وإن كان يميل في بعض الأحايين إلى الشعر الفصيح ، كما هو واضح في الصوت العربي الذي يغنى في الخليج وقطر والذي يعتمد الشعر الفصيح ، وسنتحدث عنه بالتفصيل عند حديثنا عن الأصوات الخليجية . وكذلك يعتمد الغناء على الموسيقى الشعبية ، فهو يكوِّن مع الشعر والموسيقى مثلثاً متساوي الأضلاع .

وهنا يبرز هذا السؤال : لماذا يغني الإنسان ؟

ولقد أجاب الأستاذ علي شلش[2] عن هذا السؤال حين قال :

لقد اخترع الإنسان الأدوات في مرحلة مبكرة من تاريخه ثم اخترع الحديث ، ومن ثم ارتبطت اليد بالعقل ، كمنظم لحركاتها ومحك لفاعليتها .

---

(١) انظر ، د. شكري عياد - موسيقى الشعر العربي - القاهرة - سنة ١٩٦٨م - ص١٠٨ .

(٢) علي شلش - من الأدب الافريقي - القاهرة - دار المعارف - سنة ١٩٦٣م - ص٥٠ .

وهكذا نشأ الكلام والحديث كجزء متمم لفن الإنتاج داخل الجماعة البدائية . وبدأ في أول صولة ملازماً لاستخدام الأدوات ملازمة مباشرة . ثم تطور فأصبح لغة ذات قواعد ومعجم ألفاظ -كذا- وفي تلك المرحلة المتقدمة من تاريخ الإنسان نشأت الحاجة إلى الغناء نتيجة لعدة دوافع أهمها : حاجة الإنسان إلى تصريف طاقته الوجدانية وتأثير الإيقاع والنغم والخيال عليه باحتكاكه بالطبيعة ومكوناتها ، ورغبته الملحة في التطلع والطموح . لكن الأغنية رغم ذلك ظلت ملازمة لعملية الإنتاج ، يقصدها الإنسان لتخفف عنه جفاف الحياة من حوله أو لينشد رجاء معيناً ، أو ليجعلها عوناً له في إنجاز المهام والأمور . وهو في أغلب الأحوال لا يؤدي الأغنية منفرداً وإنما يؤديها بشكل جماعي . مثال ذلك ما عرفته اليونان القديمة من أغاني العمل .

وما عرفه العرب أيضاً حين كانت الأغنية تستخدم كعامل مساعد في الإنتاج مثل حداء الإبل ، وأراجيز السقي من الآبار . وكذلك ما عرفته شعوب أفريقيا -وما تعرفه إلى اليوم- من أغان جماعية تؤدى استجلاباً للخير أو المطر أو رجاء دفع الكوارث .

فالأصل في الغناء إذن أنه كان جماعياً ، لكنه أخذ يتطور بفعل المدينة ، إلى أن أصبح يؤدى في أحيان كثيرة ، على لسان فرد واحد ، وحتى هذا الفرد الواحد نجد أغانيه -مثلها مثل الأغاني الجماعية- تدور حول ثلاثة أقطاب في الغالب : اما لأنه سعيد بأمل تحقق ، واما لأنه متألم لفقد شيء ما عزيز عليه ، وإما لأنه يرجو تحقيق أمل ما . وفي هذه الأحوال الثلاث تلعب الأغنية دوراً هاماً في تشكيل حياة الإنسان وعواطفه .

ولم ينقسم الغناء العربي إلى قسمين في شكل بارز ، غناء شعبي وآخر ارستقراطي ، إلا بظهور الغناء المتقن الذي يعد نواة الغناء الكلاسيكي إذ دخلت على الغناء في هذه المرحلة ، وهي مرحلة العصر الأموي ، الصنعة ، فترك الغناء طريقة الارتجال والبديهية والبساطة ، التي هي أهم عناصر الفلكلور الغنائي على حد تعبير الأستاذ نسيب الإختيار[1] ولم تعد الطبقة العليا في المجتمع ، تستسيغ الغناء غير المتقن ، لعدم تجاوبه مع الوسط الاجتماعي الذي كانت تحياه . وعندما دخلت المعرفة

(١) نسيب الاختيار - الفلكلور الغنائي عند العرب - دمشق - وزارة الثقافة والارشاد القومي - ص١١ (د.ت) .

الموسيقية إلى عالم الغناء ، ازدادت الشقة اتساعاً بين الغناء المتقن والغناء الشعبي .

«وبذلك أصبح الغناء فناً له قواعد مرسومة ، وقد نوعه المغنون في ستة ضروب وهي : ثقيل أول ، وثقيل ثان ، وخفيف الثقيل ، ورمل ، وخفف الرمل ، وهزج . ومرجع هذه الضروب إلى نوع النقرات ، فقد تكون ثقيلة ، وقد تكون خفيفة ، وقد تكون مزيجاً من الثقل والخفة . وميزوا بجانب ذلك مجرى الصوت بحسب الأصابع ، فقالوا : ثقيل أول بالبنصر أو من خفيف الثقيل الأول بإطلاق الوتر في مجرى البنصر أو يقولون رمل بالسبابة في مجرى البنصر ، ونحو ذلك مما يزخر به كتاب الأغاني»[١] .

وكـان للمغنـين في مكـة أثـر بعيد في نشـوء هذه النظرية الغنائية ، يقول ابن رشيق[٢] ، وقد عرض للغناء عند العرب في الجاهلية والإسلام : «وغناء العرب قديماً على ثلاثة أوجه : النصب والسناد والهزج . حتى جاء الله بالإسلام وفتحت العراق وجلب الغناء والرقيق من فارس والروم وتغنوا الغناء المجزأ المؤلف بالفارسية والرومية وغنوا جميعاً بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير ، إذن فنظرية الغناء العربي التي نقرأها في الأغاني ليست أجنبية ولا مستجلبة من الخارج ، إنما هي عربية صنعت في الحجاز ، صنعها هؤلاء الموالي ، تحت تأثيرات أجنبية ولم ينقلوها نقلاً من لدن الأجانب» .

لقـد جبـل الإنسـان منـذ بداية الخليقة على التعبير والوصف ، فأخذ يعبر عن أحاسيسه ومشاعره تجاه الحياة بوسائل من النغم والإيقاع .

«ويرى البـاحثـون في هذا الفن أن الأغنية الشعبية ما هي إلا وسيلة للفكـرة القومية ، والتعبير الذاتي الصادق عن النفس الإنسانية»[٣] . إذن لا غرابة إذا وجدنا أن الدوائر الأدبية في هذا العصر توجه عنايتها نحو التراث الغنائي الشعبي . ويؤكد

(١) د. شوقي ضيف - الشعر الغنائي في الأمصار الاسلامية (في مكة) - الطبعة الأولى - القاهرة سنة ١٩٥٣م - ص٦٩ .

(٢) ابن رشيق القيرواني - العمدة - القاهرة - مكتبة أمين هنديه سنة ١٩٣٤ - جـ١ - ص ٤٢١ .

(٣) الأغاني الشعبية كلمات سهلة تلحن تلحيناً سهلاً ليتأتى للعوام إنشاؤها بمجرد سماعها والغرض منها بث خلق فيهم أو إعانة العمال منهم على الأعمال .

د. حسين علي محفوظ - معجم الموسيقى العربية - بغداد - مطبعة دار الجمهورية - سنة ١٩٦٤م - ص٦٠ .

الأستاذ محمد المرزوقي [1] ، أن الأغنية الشعبية كالأغاني التي ترددها الأُمهات للأطفال وأغـاني الأعـراس والختـان . . إلـخ تعتمـد على الشعـر الشعبي وليس على الشعر الملحون ، ويقول بهذا الصدد : «وإذا كان اسم الأدب الشعبي لا يصلح أن يطلق على الشعر الملحون ، فكذلك اسم الشعر الشعبي لا يصلح أيضاً أن يطلق على الشعر الملحون بمقتضى هذا التعريف لأن وصف الشعر الشعبي ، يحدد الموضوع ويقصره على هذا الشعر المجهول المؤلف الذي توارثته الأجيال بالرواية الشفوية ، أي الذي تغنى به النـاس طويلاً وتناولته الروايات بالتبديل والتغيير والتهذيب بما يناسب روح الشعب وفن الشعب . ويدخل في هذا الباب هذه الأغاني التي نسمعها أحياناً يرددها النـاس ، مثـل الأغـاني التي ترددهـا الأمهـات لأطفالهن ، ومثل بعض (تعليلات) الأعـراس والختان. . . إلخ ، أما الشعر الملحون ، فهو أعم من الشعر الشعبي إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله ، سواء روي من الكتب أو كان مشافهة ، سواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكاً للشعب أو كان من شعر الخواص ، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي ، فهو من لحن بلحن في كلامه أرى أنه نطق بلغة عامية غير معربة» .

وتحتـل الأغنية الشعبية مكـاناً بارزاً في الفلكلور في كل البلاد . ولعل ارتباطها بالمنـاسبات العامة والخاصة التي يحتفل بها المجتمع ، ومسايرتها لتطور حياة الفرد في المجتمع الشعبي ، كان له أكبر الأثر في ازدهارها وانتشارها واحتفاظ المجتمع بها ، وترديده لها كلما دعت الحاجة إلى ذلك أو كلما كانت هناك مناسبات يمكن أن تسهم الأغنية الشعبية فيها بدور فعال .

ولقد أورد الدكتور أحمد مرسي [2] في هذا المجال تعريفات للأغنية الشعبية لعدد من الكتاب الأجانب . فكراب يقول : «هي قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الأصل ، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية وما تزال حية الاستعمال» .

---

(١) محمد المرزوقي - الأدب الشعبي في تونس ١٩٦٣ - ص ٥١ .

(٢) د. أحمد مرسي . المأثورات الشعبية الأدبية . القاهرة ١٩٦٩ - ص ١١٨ ، ١١٩ وما بعدها .

ويؤكد «يوليكافسكي» عند تعريفه للأغنية الشعبية على نسبتها إلى الشعب بحيث يكـون الشعب هو صاحبهـا ، ومؤلفهـا ، وينفي أن يكون ترديد الأغنية مما يجعلها شائعة ، يمكن أن يضفي عليها صفة الشعبية ، فيذكر أن الأغنية الشعبية هي الأغنية التي نشأت في الشعب ، وليست هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي .

ويضع «هانز موزر» في اعتباره عندما يتحدث عن الأغنية الشعبية ، مما يقوم به المجتمع الشعبي من تعديل أنماط التعبير التي يبدعها الأفراد ، وإخضاعها لوجدانه ونقله الجمعي ، كي تلائم التعبـير عن حاجـاتـه المتعددة ، ومن ثم يصف الأغنية الشعبية بأنها الأغنية التي قام الشعب بتعديلها وفق رغبته ، بعد أن أصبح يمتلكها إمتلاكاً تاماً .

ويقف «ريتشـــارد فايس» على الجـــانب المقـــابـــل للجـــانب الـذي يقف فيه «يوليكافسكي» ، إذ يرى «فايس» أن الأغنية الشعبية ليس بالضرورة هي الأغنية التي خلقهـا الشعب ، ولكنها الأغنية التي يغنيها الشعب والتي تؤدي وظائف يحتاج إليها المجتمـع ، ومن ثم يمكن القول بأن الأغاني الشعبية هي حصيلة ذلك التراث من الأغاني التي تعرض التغيير والتعديل في أثناء انتقاله بطريق المشافهة .

«أما هازناومان فيرى أن الأغنية مثلها في ذلك مثل كل الأشكال الفنية إنما تتطور بين طبقات المتعلمين ، وأنها تأخذ طريقها بعد ذلك إلى سفح الكيان الإجتماعي إلى أن تصل إلى حالة من الاستقرار والبقاء بين الناس فتصبح صدى غامضاً ، أو محرفاً أحياناً ، لثقافة شاعرية وموسيقية كانت مثالاً يحتذى يوماً ما»[1] .

«ومن الحقـائق الثـابتـة أن الأغاني التي دونها الشعراء الجوالون (التروبادور) في (بروفنس) منذ ثمانمائة عام لا تزال حية بين فلاحي قطالونيا . وقد استطاع الدارسون الألمـان أن يتتبعوا أثر وصول مئات الأغاني الشعبية التي يحفظها الفلاحون . . ومن المعروف أن الأغنية الشعبية الفرنسية تأثرت بالألحان والأشعار التي كانت تردد بين رجال

---

(١) مجلة الفنون الشعبية - العدد الثامن - مقال الموسيقى الشعبية - بقلم ألبرت لانكاستر لويد ترجمة أحمد آدم - ص٨٠، ٨١ .

البلاط وأبناء الطبقة الغنية كما تأثرت بالأغاني التي كان يرددها سكان المدن والتي كانت تلقى في المسارح الشعبية وفي الملاهي وغيرها .

ويرى (ب كوارو) وغيره من علماء الفلكلور الفرنسيين أن الأغنية يمكن أن تصبح شعبية حتى لو لم تكن كذلك عند نظمها لأول مرة . وبالمثل نجد أن الأغنية الشعبية في بريطانيا والولايات المتحدة تأثرت بعوامل حضارة المدينة وبخاصة من ناحية النص .

وقد وجد بعض جامعي الأغاني الشعبية في الولايات المتحدة أن الأصل عامل سلبي وبخاصة فيما يتعلق بغناء القصيدة القصصية .

وبالنسبة للجهل باسم المؤلف فإن «شارب يعده عاملاً جوهرياً في كل أغنية شعبية إذ يجب أن يكون مؤلف الأغنية مجهولاً . ويعتقد آخرون أن هذا مجرد صدفة ويردون على هؤلاء الذين يصرون على أن الأغنية الشعبية تتعرض للتعديل على ألسنة أجيال عديدة من المغنين . حتى يضيع النص الأصلي للأغنية في دوامة من التغييرات ، بأن الأغنية لا تتغير كلها إلى حد كبير كما أن الأغاني الشعبية كلها قديمة إلى هذا الحد . وفضلاً على ذلك فإننا نجد في بعض البلاد مثل إيرلندا وفي الغابات بشمال الولايات المتحدة أن أسماء المبدعين الأصليين معروف غالباً»[(١)] .

«والواقع أن الأغنية الشعبية يمكن أن يبدعها فرد باعتباره عضواً في جماعة . كما أن الغناء الشعبي يمكن أن يكون حصيلة للتغيير أو يتلقى من مصدر حضاري متعلم ثم يذوب في التراث .

ويبدو أن الجهل باسم المؤلف والانتقال السماعي للأغنية قد أصبحا أقل أهمية لأن مؤلفي الأغاني الذين يعيشون في فلك الموسيقى التقليدية يعدون نسخاً مدونة من نصوصهم كما أن التعليم ومعرفة النوتة الموسيقية ينتشران في مناطق لا تزال فيها الأغنية الشعبية هي السائدة في مجال النشاط الموسيقي . بيد أن الأغنية الشعبية ، من ناحية الوظيفة الإيجابية تتم في مجتمع أي أنها لا تزال مرتبطة بالحياة المادية للناس أكثر من

---

(١) مجلة الفنون الشعبية – مقال الموسيقى الشعبية – بقلم ألبرت لانكاستر لويد ترجمة أحمد آدم – ص٨٠، ٨١ .

ارتباط فن الموسيقى بها وأنها لا تزال قادرة على العمل في نفس الظروف التي وجدت فيها لأول مرة في أيام السمر القديمة . وفي معظم أنحاء العالم لا تزال الأغنية صمام أمن للناس في أوقات الضيق ووسيلة مرح وبهجة تعينهم على إنجاز عمل صعب ويجدون فيها متنفساً لعواطفهم المكبوتة .

وتشهد الأغنية امتداداً لهذه الوظيفة الاجتماعية في تطور البيئات الصناعية ، فهناك الأغاني التي ينظمها ويلحنها عمال المناجم وعمال النسيج وعمال السكك الحديدية . . إلخ في كل من أوروبا وأمريكا الشمالية . وبعض هذه الأغاني لها صفة ملحمية وقد أفادت في تشجيع العمال على بذل جهود فوق العادة كما شهد بذلك (ج . ب . جونسون) في دراسة له عام ١٩٢٩م عن قصيدة قصصية من تأليف جون هنري وهو عامل نفق سكة حديدية»[١] .

وتظهر هذه الوظيفة الاجتماعية ، بوجهيها الترفيهي والتشجيعي في الأغاني القطرية ، بخاصة في أغاني البحر ، سواء منها ما كان خاصاً بالسمر ، والقصد منه التسلية والترفيه ، وما كان خاصاً بالعمل ، والقصد منه التشجيع على العمل وتخفيف حدة الشعور بالتعب . وسنبرز هذه الحقيقة عند حديثنا عن أغاني العمل وأغاني السمر البحري .

وقد تحدثت الباحثة الكويتية حصة رفاعي[٢] عن نظرية الإنتاج ونظرية الإستقبال في ألمانيا فقالت : «وقد ظهرت في ألمانيا مدرستان متعارضتان أحدهما تقول : إن الشعب يجب أن يكون هو المنتج للأغاني الشعبية ، ولا يمكن اعتبار تلك الأغاني شعبية ما لم تصدر عنه مباشرة ، وتلك هي نظرية الإنتاج (Production Theory) . أما النظرية الثانية وتسمى نظرية الإستقبال (Reception Theory) فتقول : بأن الشعب لا يخلق وإنما يتبنى مؤلفات موجودة فعلاً فيحورها ويغيرها ويطورها . وهذا يعني أن الأغاني الشعبية هي تلك الأغاني ذات التداول الواسع ، التي أصبحت ملكاً للعامة . لذا فقد عرفها غلاة المدرسة الاستقبالية أنها لا تعدو أن تكون أغنية فنية منحطة . وعلى

(١) مجلة الفنون الشعبية - نفسه - ص ٨٢ ، ٨٣ .

(٢) حصة زيد الرفاعي - أغاني البحر في الكويت (النهمة) - القاهرة - سنة ١٩٧١م - ص٢٤٣ ، ٢٤٤ .

كل فإن للمدرستين مؤيدين في بريطانيا . وتستطرد الباحثة حصة رفاعي فتورد تعليقاً على المدرستين ، للأستاذ الدكتور عبدالحميد يونس ، إذ يرى أن الأغاني الفلكلورية هي ثمرة اندماج وجدان الفرد والجماعة ، ومن ثم فإن هذا الحاجز الذي اصطنعه أصحاب المدرستين غير موجود بين الاستقبال والانتاج» .

ورأيي بعد كل هذه التعريفات أن الأغنية الشعبية يبدعها فرد باعتباره عضواً في جماعة يعبر عن وجدان هذه الجماعة واهتمامهم الروحي وبعد أن ترددها الجماعة تقوم بإحداث تغييرات وتبديلات ، زيادات وحذف ليصبح النص أكثر ملاءمة لذوق الجماعة . وتنتقل هذه الأغنية من جيل إلى جيل في كل العصور عن طريق المشافهة والرواية الشفوية . وعند ذاك يهمل أو ينسى اسم المؤلف ، ولا يظفر بالاهتمام سوى النص الذي ارتضته الجماعة .

سمات الأغنية الشعبية

من سمات الأغاني الشعبية كما وصفها سيسيل شارب[1] : «صفة الدوام لا بالتدوين ولكن عن طريق السماع . ولكي تظل الأغنية الشعبية محفورة في ذاكرة الناس وتحظى منهم بالقبول يجب أن تتسم بالمرونة وأن تتعرض للتغيير على يد الأفراد . وأن يكون هناك صراع دائم من أجل التركيب الجماعي والفردي ، بين الحفظ على التراث كما هو وبين الإبتداع» .

إذن فعامل الرواية الشفوية لازم وضروري . ومهما تطورت أمور التسجيل الحديثة فإنها لا تفي بالغرض ، خصوصاً إذا عرفنا أن من مميزات الرواية الشفوية الزيادة والحذف والتغيير والتبديل ، وهي سنة حصر هذه التغييرات . إذن فالمرونة والرواية الشفوية يمنعان من تثبيتها في صفحات جافة لا تغيير ولا تبديل فيها اللهم إلا إثبات بعض الروايات فقط خوفاً من ضياعها مع الزمن ونسيانها .

---

(١) مجلة الفنون الشعبية - العدد الثامن - مقال الموسقى الشعبية - بقلم ألبرت لانكاستر لويد ترجمة أحمد آدم - ص٨٠ .

«ويمتاز الغناء الشعبي أيضاً بكونه أداء تكاملياً تشترك فيه الجماعة مع المطرب الفرد في ترديد بعض المقاطع ، فليس هناك خط فاصل بين المؤدي والمتذوق إلا أن ذلك لا يمنع من وجود متخصصين قد اشتهر بعضهم بجودة الأداء»[1] .

ويظهر هذا بوضوح في أغاني البحر (النهمة) القطرية بأنواعها إذ يشترك النهام مع اللازمة في ترديد كثير من الألحان . كما أن شيلات الرزيف تعتبر هي الأخرى مجالاً تكاملياً بين المطرب واللازمة ، إذ يختلط الأمر بين الطرفين . ولا يشترط الصوت الجميل في الأداء ، فأي إنسان عنده الجرأة للتقدم والغناء يغني ، ودليل ذلك حينما ذهبت بنفسي واشتركت في العرضة وأخذت أغني ، فكان صوتي لا ينم عن جمال بل يعطي المطلوب من الغناء من حركات ومعنى وما إلى ذلك من الصفات .

«ولا يعد الصوت الحسن شرطاً ضرورياً في الغناء الشعبي بالرغم من تفضيله وذلك لأنه من أهم مواصفات المطرب الشعبي أن يكون صاحب ذاكرة قوية ومقدرة على أداء اللحن السليم . فقد يبدل الفنان بعض كلمات النص نتيجة لنسيان أو رغبة في التبديل . وقد يسقط مقاطع كاملة منها دون أن يعترض المتذوقون الذين هم أنفسهم مشتركون معه في الأداء . إلا أنهم لا يغفرون له خطأه في اللحن ، لأن ذلك من شأنه أن يربك حركة العمل خاصة في الألحان التي تعد جزءاً لا يتجزأ منه مثل أغاني (جر المجداف) وسحب حبل (الخراب) المتصل بالمرساة»[2] .

ومن سمات الأغنية الشعبية أيضاً تداخلها في بنية المجتمع بحيث يرددها الشعب في مناسبات بعينها . فشرط دورانها على الألسن شرط جوهري لأنه يحدد مدار الدراسة الفلكورية . ولكن الاستعمال لا ينفي وجوب النظر إلى بعدها التاريخي ، فهذا البعد التاريخي يساعدنا على تتبع أصولها وقد يساعدنا عند الحديث عن انتشار نص بعينه وهجرته من موطن إلى موطن . وتلك مسألة هامة يوليها دارسو الفلكلور أهمية ظاهرة .

ومن خصائص الأسلوب الفني في الأغنيةتركيبها بحيث يسهل حفظها في الذاكرة

(١) مجلة الفنون الشعبية - نفسه - ص ٨٠ .

(٢) حصة زيد الرفاعي - أغاني البحر في الكيت (النهمة) - ص ٢٤٩ .

ويسهل على الجمهور روايتها وإنشادها ، وعلى المستمعين إليها متابعتها ، حيث تتسم بالبساطة والرقة والجمال كما تعكس بكلماتها مختلف أنشطة الحياة التي يمارسها الإنسان ، كأغاني الأفراح والعمل البحري والبري وألعاب الأطفال وأغانيهم والغزل بأنواعه . ولهذا فإننا نلاحظ أن الأغنية الفلكورية ترتبط بحياة الإنسان وبيئته وتأخذ منها القليل كي تعطيها الكثير ، وتتأثر بالتاريخ والمؤثرات الحضارية والفكرية التي يعيشها المجتمع كل يوم ، ومع هذا فإن هذه الأغنية تهدف إلى تسلية جماعة الناس الذين يعيشون في هذا المجتمع والترفيه عنهم بالمرح والرقص والغناء . ومن هنا كان مضمون الأغنية الشعبية في العادة بسيطاً وموجزاً ومعداً .

إن الأغنية الشعبية القطرية تعبير صادق عن التقاليد القطرية والتراث القطري نشم فيها رائحة التربة القطرية وأصالة الفن الشعبي الكامن فيها .

«والأغنية الفلكلورية أكثر دقة في طبيعتها من سائر أنواع الأدب الشعبي ، لأنها تعتمد في موسيقاها على إيقاعات نابعة من اهتمامات الشعب ، وهي إيقاعات بسيطة وبدائية»(١) .

«لقد لاحظ الدارسون أن الأغنية الشعبية تتميز ببساطة شكلها . فالمقطوعات الرباعية هي الشكل المفضل ، وأن الأسلوب المألوف هو وجود (لازمة) تترد في نهاية كل مقطوعة . ولاحظوا أيضاً أن الوزن -كقاعدة- منضبط في حين أن القافية غالباً ما تكون بعيدة عن الانضباط . وأنه إذا صدق ذلك بالنسبة للنص الشعري فإنه أكثر صدقاً بالنسبة للألحان . والحقيقة أنه لا يمكن فهم الأغنية الشعبية من ناحية بنائها وأسلوبها ما لم تتضح العلاقة بين النص الشعري والموسيقى»(٢) .

ومن صفات الأغنية الشعبية أنها تشكو الزمان لأنه متقلب لا يثبت على حال ، ومن شأنه أيضاً رفع الخامل على النابه الشريف . كما أن الزمان يجود بالحظ الحسن على المنافق الكاذب والغبي ، ويبخل به على الصادق الذكي ، ويستعمل الشاعر الشعبي

---

(1) Kenneth W. clarke, Mary. W. clarke – Introducing Folklore, 1963 P.4.

(٢) د. أحمد مرسي – المأثورات الشعبية الأدبية – ص١٢٥ .

للتعبير عن هذه الأفكار بعض التشبيهات فيقول أن الشاة أصبحت تفترس وأن الصقر أضحى يخاف صغار الطيور . وأن الدجاجة تخيف ابن آوى . أو أن الديكة لا مجال لها . . . إلخ .

ومن وظائف الأغنية الشعبية[1] «أنها تحقق غاية أخلاقية أو سلوكية أو تعليمية أو هي تؤدي وظيفة تدريبية لاستيعاب العادة أو التقليد أو لاكتساب قدرة ذهنية أو جسمية أو هي تحقق متعة فنية لم يؤدها ويستمع إليها ، أو هي تقوم بدور مساعد لفن آخر كفن الرقص أو التمثيل أو هي تكتنز قدراً من الوثائق التاريخية ، كما ينشئها خيال العامة ويبثونها تجاربهم ، أو هي تقوم بدور الإرشاد والتنبيه خاصة أغاني العمل» .

تطوير الأغنية الشعبية

لم تقف الأغنية الشعبية جامدة أمام كل جديد ومتطور ، بل تأثرت بمظاهر التطورات ، على قدر معين ، كما أثرت هي نفسها في الغناء المتطور والكلاسيكي . غير أن هذا التطور لم يشمل الجزيرة العربية بأسرها بل شمل بعض المدن ، فتأثرت حواضر العرب بهذه التطورات ، في الوقت الذي لم تتأثر فيه بقية الأرجاء -وخصوصاً البدوية منها- تأثراً عميقاً وظلت محافظة إلى حد بعيد على طابعها البسيط .

ونتج عن هذه التطورات أن دخلت الصنعة الموسيقية على الغناء ، فاتسعت الهوة بين الغناء المتطور والغناء غير المتطور ، الغناء المتقن الكلاسيكي ، والغناء الشعبي البسيط .

على أن اتساع الهوة بين هذين اللونين من الغناء العربي لا يعني أبداً أن أحدهما لم يمارس تأثيره في اللون الآخر ، فقد حدث مثل هذا التأثير المتبادل إذ تسربت الصنعة إلى الغناء الشعبي كما تسربت البساطة إلى الغناء الكلاسيكي ، وقد استطاعت الأغنية الشعبية أن تشق طريقها في أوساط الشعب ، في تقاليده وعاداته .

(١) مجلة الفنون الشعبية - العدد التاسع - مقال ملاحظات على الأغاني الفولكلورية - بقلم أحمد رشدي صالح - ص٥٤ .

إن هذه التقاليد والعادات المتوارثة هي في الواقع الرصيد الذي صان إلى حد ما سائر ألوان الغناء الشعبي ، الذي لم يكن في يوم من الأيام في معزل عن دنيا الإنسان بل كان في أعماقه ، إذ مثلت الأغنية الشعبية في واقعيتها كل ما هو حقيقي وكل ما هو نموذجي ومميز في الحياة .

بدأت أغلب الشعوب في تطوير أغانيها الشعبية . غير أن هذا التطوير كما أراه يجب أن ينبعث من القيم الأخلاقية والإنسانية والوطنية الكامنة في الأغاني الشعبية ذاتها ، إذ أن الهدف من التطوير هو الإنسان الذي يريد أن يحيا . وهو لكي يحيا إنما يسعى إلى تحقيق الخير لنفسه ، وتأكيد القيم التي تعينه في هذه الحياة وفقا لظروفه ومفهومه الخاص لهذا الخير وتلك القيم ، بحيث تأخذ الأغنية شكلها ومحتواها .

إن هذه القيم الحقة التي تتجلى في ومضات أغنية ، هي وحدها الخليقة بالإحياء ففي إحيائها تجديد لها ، وفي تطويرها امتداد لحضارة الإنسان . أما القيم التي تتخطى اعتبار الإنسان أسمى ما في هذا الوجود فإن إحياء الأغاني القائمة عليها لا معنى له ولا فائدة منه .

فمثلاً الأغنية التي تتحدث عن مناقب الكرم والشجاعة والنجدة عند العرب يجب ألا تطوى وتغفل لأنها صورة من صور حياة خيرة ، وإحياؤها يجدد عنصر الخير الكامن فيها . في حين أن الأغنية التي تتحدث عن الغزو والانتقام والأمور القبلية من تآمر وغيره ، يؤدي إحياؤها إلى بعث رجعيات ضارة يجب أن تظل ميتة .

«وقد انقرضت في الواقع أغنيات فلكورية عديدة لأن شكلها ومحتواها ، لم يعد يتجـاوب مع روح العصر ، وعاشت ألوان فلكورية عديدة ، لأنها تجاوبت مع روح العصر ، فأغـاني (الزيكان) التي جاءت من قلب آسيا حاملة معها الروح المغولي ، وحـطت في قلب أوروبا ، تابعت مسيرتها التاريخية لتجاوبها مع روح العصر ولجميع مراحل التكنيك الموسيقي» على حد رأي الأستاذ نسيب الإختيار[١] .

فالتطوير ظاهرة طبيعية في الأغنية الفلكورية ، ظاهرة لا يمكن العدول عنها لأنها

(١) نسيب الاختيار - الفولكلور الغنائي عند العرب - ص١٦ .

توافق مسيرة الحياة . ولكن كل تطوير يخرج بهذه الأغنية عن طابعها الأصيل يعني وأدها إلى الأبد ، تماماً كما يحدث الآن في المحاولات التي بدأت في بعض البلدان العربية إلى تقديم الأغنية الشعبية بأساليب فنية جديدة بل وبأصوات جديدة تخصصت في تقديم هذا اللون من الفن . والحق إن هذه الأغاني قد نجحت نوعاً ما إلا أن المتوقع لها هو أن تموت بعد زمن قليل ، إذ أنها تعتمد على الإثارة ولا تعتمد على الدراسة ، ومعظمها مفتعل ، أي يخلو من الصدق في كثير من الأحيان ، ويكثر من الألفاظ الموحية ، فلا تحدث الأغنية انفعالاً شعورياً بقدر ما تثير الضحك والسخرية .

هذا التطوير غير الحريص ، الذي وقعت فيه الأغنية الفلكلورية في البلاد العربية كمصر ولبنان ، ربما قل أثره في منطقة الخليج إذا ما علمنا أن الغناء هنا مازال بمنأى عن عوامل التطوير الضارة هذه وخاصة أنه مازال يحبو وفي البداية ليس إلا .

وليس يعني هذا اعتراضاً على تطوير الأغنية القطرية ، بل هو تشجيع لها على التطور ، ولكن لا عن طريق الإكثار من الآلات الجديدة ، فمن وجهة نظر فنية تحتاج الآلات الكثيرة إلى الإلمام بعلم الهارموني (أي علم التآلف بين الآلات المختلفة) وهو علم عميق شديد الإتساع ، يحتاج إلى دراية واسعة ، وهذا غير متوافر الآن في قطر ، الأمر الذي يدعو إلى الحيطة والحذر في تطوير الأغنية الفلكلورية . ويجب أن يكون التطوير جذرياً وليس شكلياً عن طريق زيادة الآلات . فأغنية الخليج مرتبطة بحياة الشعب الخليجي أعمق ارتباط ، حياة الصيد والمغامرةومواجهة الأخطار الشديدة لا سيما في البحار ، واقتحام المجهول وتحدّي البيئة القاسية التي فرضت كدح الرجال المستمر للتغلب على فقرها واجدابها . والملاحظ أن فكرة (البطولة الفردية) هي الفكرة الرئيسة في الأغنية الخليجية ، فالبطل هو الصوت البشري المنفرد الذي يعلو على المظاهر الأخرى المرتبطة به والعوامل الطبيعية هي الطبل وضربات الأكف .

إن الصوت البشري ينفرد بينها بأن له مصيراً خاصاً . مصيراً عذرياً بكراً يضرب به في مجاهل الأرض كما يضرب الخليجي ، هذه الصلة بين الإنسان والآلاة الموسيقية هي نفسها الصلة بين الإنسان والكون .

إذن لابد من تطور حقيقي يحافظ على بنية الأغنية وعاداتها وتقاليدها وكذلك على موسيقاها الأصيلة مع إدخال عناصر الحياة الجديدة المتطورة شريطة ألا تبعدها عما هو مألوف عندهم وأصيل . فعلى سبيل المثال تعتبر البطّولة لباساً وطنياً يعتز به لهذا يجب أن تبقى على وجوه النساء القطريات في أثناء تأديتهن للأغنية المتطورة ، حتى تسير بالمظهر الفلكلوري الصحيح ، فالبطّولة لباس وطني -كما ذكرنا- منتشر بين النساء وهن يفتخرن به .

وقد لاحظت ظاهرة في تطوير الأغاني الشعبية القطرية غير مرضية وهي أن يغني مغن رجل في مواضع غناء النساء كما هو واضح في أغنية (الدزة) -والتي سنذكرها في أغاني الزواج- مثل هذا العمل من شأنه أن ينأى بالأغنية عن أجوائها الصحيحة وينحرف بها إلى سياق جديد ، فصوت الرجل يختلف اختلافاً بيناً عن صوت المرأة وكذلك عواطفه وتجاوبه مع الأغنية تختلف كلها من قريب أو بعيد عن تجاوب المرأة . وفي مجال الآلات الموسيقية نجدهم عند التطوير يلبسون الأغنية ثوباً آخر من جنس آخر من الآلات الموسيقية والصوتية ، الأمر الذي يجعلها تفلت من إطار الشعبية إلى أطر أخرى .

إن الحفاظ على الآلات الشعبية وعدم استبدال غيرها بها إلا في النادر البسيط الذي لا يؤثر على جوهر الأغنية وشكلها الموسيقي واللغوي ، مطلب حيوي تقتضيه ظروف المنطقة الشعبية حتى يبقى الناس في تفاعل مستمر مع أغنياتهم . أما أن نملأ الأغنية بالأصوات المتعددة من الآلات الموسيقية المختلفة فهذا الأمر ينحو بالأغنية القطرية منحى بعيداً عن واقعها الصحيح وربما يؤدي إلى اندثارها في المستقبل أو اندغامها في الأغاني المتقنة .

ومخالفة العادة والتقليد في التطوير ذنب لا يمكن غفرانه . وقد ظهر هذا في أغنية (حناك عيين يا البنية) فالعروس لا تمسك بيد العريس كما ظهر من الأغنية كما لا تضع إكليلاً وطرحة بل تكون حسب عادتهم مختبئة في بيئتها وتدخل إلى العريس بملابس البيت التي كانت تلبسها قبل الزواج . ناهيك عن الموسيقى الحديثة التي كانت

تصاحب الأغنية بالإضافة إلى مغن ينشدها مع أنه كان من الأجدى أن تغنيها امرأة حتى تنسجم والعادة القطرية .

وحتى يتم التطوير صحيحاً ونبعد الأغنية الخليجية الشعبية عن زلل هذا التطوير يجب أن ندرس التراث الغنائي الخليجي دراسة علمية وموضوعية للحن والكلمات قبل انتقاء أو اختيار العمل الفني الذي يقدم للمستمع ، حتى لا يقع هذا المستمع فريسة للركاكة والابتذال والتقليد من جانب مطوّري مثل هذه الأغاني .

وخلاصة القول فإن مطوري الأغاني القطرية والخليجية يصنعون خيرفا لو تحاشوا هذا الإقبال على التقليد الذي يبتعد بأغانيهم الفلكلورية عن واقعها وتقاليدها وعاداتها وموسيقاها ، فإنهم إن لم يفعلوا فلا جرم ستفقد الأغنية حيويتها وأثرها اللذين وجدت لتحقيقها .

الفصل السادس

أغاني الميلاد

تعد ولادة الطفل أولى مراحل دورة الحياة الإنسانية . ويستعد الإنسان لاستقبال هذا الحدث بما اعتاد عليه الناس من شعائر ومراسيم .

فمن أهم الأحداث في أية عائلة كانت ولادة الطفل وظهور حياة جديدة تضاف إلى الأسرة ، وبالرغم من تعدد الأطفال في الأسرة ، فإن قدوم طفل جديد إليها يعد حدثاً هاماً يثير الفرح والحبور ، إذ أن الأولاد زينة الحياة الدنيا وسرّ من أسرار عنايتنا بها .

وتبدأ شعائر الميلاد قبل استقبال الطفل بفترة من الزمن «والأغاني التي تقال في هذه المناسبة هي على الأغلب أغان انفرادية تؤدى بواسطة الأطفال والنساء ، وقد تؤدى بواسطة مغنيات محترفات بأجر معين»[1] .

وجرياً وراء الحقيقة ، حاولت جاهداً أن أعثر على أغان قطرية تمثل فترة قبل الميلاد حين تكون المرأة حاملاً في شهرها الأخير ، وبعد الميلاد حين تضع الأنثى وليدها أو وليدتها ، ورجعت في هذا إلى أناس كثيرين أجمعت غالبيتهم على ندرة هذه الأغاني سواء أكانت قبل الميلاد أو بعده .

وتتمثل هذه الندرة في بعض الأغنيات التي سنوردها تباعاً ، وفي النذر الذي تنذره المرأة الحامل قبل الولادة -خاصة إذا عز حملها أو كثرت بناتها- فتقول : «نذر علي إذا منحني الله غلاماً سأفرق كذا وكذا من المال على الفقراء أو أذبح كذا وكذا من الخراف أفرقها على الناس أو أدق الطبول» .

ويكاد يكون النذر ظاهرة عامة إذا ما أخذنا في الاعتبار قبلية هذا المجتمع الذي

(١) د. عبد الحميد يونس - مذكرات الأدب الشعبي لعام ١٩٦٩م - القاها في السنة التمهيدية للماجستير بجامعة القاهرة .

يميل إلى إنجاب الذكور ويعتز بهم ، فالمثل الأعلى عندهم هو النظام الأبوي الذي يتمثل بالرجل المستكمل لمقومات الرجولة ، والمرتجي لاستمرار عادات الأباء والأجداد وتقاليدهم . كل هذا يجعل من النذر أمراً لا مندوحة عنه وخاصة دق الطبول الذي يعبر عن الفرحة أدق تعبير ، وتقوم بهذه المهمة نساء محترفات بأجر معين يسمين (الدقاقات أو الطبالات) .

ولأغاني الميلاد بصفة عامة سمات وخصائص معينة تختلف عن أغاني المراحل الأخرى ، فهي تعتمد على التركيز والإيجاز وتحمل دلالات سحرية فوق معانيها المباشرة ، وهي مصحوبة كذلك بالحركات والظواهر التمثيلية ، وتسبق حدث الميلاد بفترة من الزمن .

وتصاحب حادثة الميلاد ممارسة نوع من الطقوس والعادات منها تعاويذ ورقي ناهيك عن احتفالات ودعوات للأهل والأقارب والأصدقاء ، وقد سبق بيان بعض هذه الطقوس في فصل المجتمع القطري (عاداته ، وتقاليده ومعتقداته) والأغاني التي تقال قد تكون فيها مفردات يصعب الاهتداء إلى دلالاتها وذلك لأن المقصود بها لم يكن الإفهام بقدر ما كان زجر الأرواح الشريرة وحماية الإنسان الجديد من الكائنات الخفية .

إن هذه السمات العامة لأغنية الميلاد تكاد تنعدم في معظمها في قطر نظراً لندرتها كما بينا من قبل وللأثر القوي لمبادىء الوهابية في نفوس القوم التي تستبعد كل ما هو مبتدع وغريب عن الأمور الإسلامية الصحيحة .

ويحتفل المجتمع الشعبي في قطر بميلاد الأطفال الذكور احتفالاً كبيراً يشترك فيه الأهل والأقارب وأطفال الأسرة وربما يصل الحال عند بعضهم إلى عمل عرضة أو رزيف احتفالاً بهذا الحدث الجديد .

وسوف نتحدث عن العرضة بتفصيل تام في فصل الزواج ، حيث تشكل هي والعاشوري ركنين أساسيين من أركان شعائر الاحتفال بالزواج ومراسيمه .

والحقيقة أن المجتمع الشعبي أيا كانت سماته يحتفل بالأولاد الذكور ويرجو الإكثار

منهم ، ويبدو هذا بوضوح في المجتمع القطري من خلال هذه الأغنية التي تغنيها قريبات المرأة الحامل - كأن تكون أمها أو أختها أو حماتها . . . إلخ قبل ولادتها بفترة قليلةمن الزمن أي في شهرها التاسع :

هـوّن الـلّـه عليـهـا
مريـم حـويـمـل
هـوّن الـلّـه عليـهـا
اسـتر الـلّـه عليـهـا
راحـت تتـنـفّس ببـيـت ابـوهـا
بشّـرت لها بغـلام تجيبـه
يانـا الـبـشـير من ابـو الـولـيـد[1]
خطـوط تسـيـد
وعـلـوم تحسـى
يعـل الجـود يمـشـيـه[2]
يـارب تبـارك لنـا فيـه

نلاحظ أن الأغنية تدعو للمرأة الحامل باليسر في حملها وميلادها ، كما تميط اللثام عن عادة من عادات الميلاد عندهم ، وهي ذهاب المرأة الحامل إلى بيت أبيها كي تضع فيه وتقوم على خدمتها أمها . علاوة على ما تنشده مثل هذه المجتمعات من غلام تتمثل فيه معاني الخير والبركة والمروءة .

ويظهر هذا في قولهم :

يعـل الجـود يمـشـيـه يارب تبـارك لنـا فيـه

ومن عاداتهم في الميلاد تمليح الجلد فيضعون المولود في وعاء فيه ماء وملح ويغسلونه به .

(١) يانا : جاءنا . أبو الوليد : زوج المرأة الحامل .

(٢) يعل : يجعل .

وأغنية أخرى تغنى في هذه الفترة :

سمبوكنا يا المسومر[1]
خاطف يبّي البحرين
ايب اثياب بريسم[2]
كل واحد ابو سلكين
واتخيطهم يا آمنه
على نظير العين
واطلب ربي واساله
شرفه تجيب وليد[3]
وعقب الوليد ابْنيه
ويساعدها الكريم
شرفه الكحيله
هوّن اللَّه عليها
يتنا اتنفس[4]
واستر اللَّه عليها
ولا اخذ اللَّه وليدها
من بينِ يْديها

وتعبر هذه الأغنية عن حب المجتمع القطري للأولاد الذكور مع عدم كراهيتهم للبنات . وهذا واضح من خلال الأغنية السابقة «وأطلب ربي واساله ، شرفه تجيب وليد» «وعقب الوليد ابنيه» .

فالمثال الذي تنشده الجماعة القطرية هو النظام الأبوي -كما ذكرنا- الذي يتلاءم وبيئتها القبلية . هذا النظام المتمثل بالإنسان الجديد ، وهو الرجل المستكمل لمقومات

(١) سمبوك : مركب . المسومر : اعتقد أنها المسمر، السير الحثيث وتردد في كثير من المعاني وتطلق حتى على الانسان فلان مسمر أي يسير وهو سرحان شارد الزهن .
(٢) البريسم : وهي الخيوط الناعمة ويسمى بعض أنواع القماش بالريسم .
(٣) شرفة : اسم امرأة .
(٤) ايتنا : أتتنا ، جاءتنا .

الوسامة والشجاعة ، لهذا نجدهم يحرصون على الزواج بغير امرأة واحدة .

فالزواج يعني إنجاب أكبر عدد ممكن من الذرية الذكور . وبدافع من العصبية يشتد عصب الأب ، ومن ثم العائلة والعشيرة والقبيلة . «ولكن ذلك لا يعني نبذ البنات واحتقارهن على الطريقة الجاهلية القديمة المتزمتة ذلك أن الأم ما تزال في حاجة ماسة إلى بنات يسعفنها ومن ثم فإن النظرة النفعية تقلل من هذا النبذ وذلك الاحتقار ، وخاصة إذا لم ترزق الأسرة بالأولاد الذكور ، عندئذ ينظر إلى زوج الإبنة نظرة تقدير واحترام ، وربما اعتبره الأب في الأسرة ابناً وقربه إليه وأنزله منزلاً حسناً»[1] .

كما نلاحظ في نهاية الأغنية حرصاً على حياة الأم ، ودعوة إلى الله أن يهون عليها في الولادة وأن يسترها ويحفظ لها وليدها الذي تأمل أن يعيش في كنفها وأن يشاطرها الحياة حلوها ومرها .

ونجد في الأغنية التالية ذكراً للماء الذي يسيل من الوادي حيث يتيمن به ، كذلك تبدو ظاهرة الكرم بذبح الخراف تكريماً للمولود ودعوة الناس إلى الموائد :

ســـال واديــك يا ام بِرْكــه
ســـال واديــك
نـــزل فيــك ابــو حمــد
نـــزل فيــك
وقــطّـــع فيــك روس الخــرفــان
قطّـــع فيــك

وأغنية رابعة تدعو للمولود بطول العمر وبقائه لأمه سالماً ومباركاً :

بيــتــك يا محمــد قبــله[2]
مــا بــه أحــد مــا دلّـه
هيــفــا ملــقــي الخــطّــار[3]

---

(١) د. هاني صبحي العمد - أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن - الطبعة الأولى - منشورات دائرة الثقافة والفنون - عمان سنة ١٩٦٩م ، ص ١٢٧ .

(٢) قبلة : جنوبي .

(٣) الخطار : الغادون والرائحون .

خـلّي الصـواني فـلّه
يا الكبير بيتك يا محمد
وسطه عايشه تستدير
كنْها من امهات الظفير
جاسم صغير يعل امّه تربّي ذراريه[1]
وتسلّمه لامّه وتبارك لنا فيه
خلّوا ثْويب الململ[2]
لا تلبسونه خلوه
لابو جاسم هيفا زبونه
يرضى يرثونه ليرونه
نهار الكون يرثونه
طيرك يا محمد غادي
من زمان عاف الحباري
يتبغ الكروان
محمد وزينة الخاتم في يمناه
يازِين شيلهْ للتفكّك لا عدمناه[3]

فذكر الطيور كالكروان والحبارى ، هو من باب التفاؤل ، فهذه الطيور محبوبة في المنطقة وأصواتها رقيقة تبعث على اليمن ، كما أن ذكر الخاتم في يمين الشخص دليل على استقبال هذا الحدث بالبشر والبركة ، فاليمين في العادة مفضلة على الشمال . والخاتم في حد ذاته يدل على مكانة الشخص وعلى جاهه . ولو أنعمنا النظر في هذه الأغنية لوجدنا أنها خليط من عدة أغان أخذت من هنا وهناك وأضيفت إلى جوهر المناسبة لتقوم مجتمعة على إحياء هذا الحدث . فالأصل فيها هو :

جاسم صغير يعل امّه تربّي ذراريه
وتسلّمه لامه وتبارك لنا فيه

(١) ذراريه : أبناؤه .
(٢) ثويب : تصغير ثوب .
(٣) التفكك : البندقية .

وبقية الأغنية هو من تجميع المغنية التي ترددها ، فما يخطر على بالها تضيفه إليها . وربما نجد أخرى تضيف غير الذي أضافت الأولى .

أمر مرحلة بعد الميلاد فتقوم معظمها تقريباً على طقوس ومراسيم عملية خلاف ما يصنع للمولود من دق للطبول نتيجة نذر ، قطع على أصحاب البيت ، فالطبول تمثل أهم شيء من الطقوس الغنائية بعد الميلاد . ويتبع تحديد اليوم لعمل هذه الطقوس الغنائية النذر أيضاً ، فإذا حددت المرأة الحامل اليوم الثالث أو الرابع أو الخامس . . إلخ يتم فيه هذا اليوم المحدد . أما إذا لم يحدد اليوم فيعمل في أي يوم يتم الاتفاق عليه بعد الميلاد ، وفي كلا الحالين لا يخرج عن الأيام الأولى لحدث الميلاد .

وهكذا فإن أغاني الميلاد من الندرة بمكان بحيث يستعاض عنها بما يستعار من أغاني العاشوري أو أغاني الرزيف إذا كان الناذر هو الأب .

ومن عاداتهم الدارجة إعطاء الأب لمن يبشره بمجيء مولوده الذكر بشارة من النقود أو غيرها حسب يسر الأب أو عسره . وهي عادة تكاد تكون مرعية في كل مكان .

والعقيقة[1] أيضاً من العادات المتبعة عندهم ، وهي ذبح الذبائح في اليوم السابع أو في يوم الأربعين وتسمّى الهديّة وهي التّمامة عندهم ، ويشترط فيها حتى تكون صحيحة كشروط الأضحية أي مكتملة الجسم غير عرجاء أو مريضة . . الخ .

والعقيقة طريقة إسلامية صرفه ، إذ كان الرسول ﷺ يذبح ذبيحتين للغلام الذكر ، وذبيحة للأنثى ، وكذلك فعل التابعون حتى يومنا هذا .

أما في اليوم السابع فتقام حفلة يقدم فيها ذبيحة وأنواع مختلفة من الطعام . ويتم غسل الطفل في هذا اليوم بالماء ، إذ يضع بعضهم خاتماً من الذهب في طست الماء أو قطعة من النقود ، اعتقاداً منهم أن هذا المولود سيصبح صاحب ثروة كبيرة ، وحظ موفور حيث أن الذهب والنقود هما من إمارات الثراء والغنى .

ومن العادات الإسلامية المرعية عندهم الأذان[2] في أذن المولود من قبل والده حينما

(١) انظر : الامام موفق الدين عبد الله بن أحمد بن قدامه المقدسي - المقنع - جـ١ - ص٤٨٢ .
تقي الدين محمد بن أحمد الفتوحي الحنبلي المصري الشهير بابن النجار - منتهى الارادات - جـ٢ - ص٢٢١

(٢) انظر : مصطفى السيوطي الرحيباني - مطلب أولي النهى في شرح غاية المنتهى - جـ٢ - ص٤٩٠ .

يراه للوهلة الأولى بعد الولادة ، فيقف بجانبه واضعاً فمه على أذنه اليمنى ليؤذن بها أذاناً كاملاً ، ومن ثم يقيم الصلاة في الأذن اليسرى حتى يشب الطفل مسلماً حنيفاً ، ويكون قد سمع أول ما سمع اسم الله ، وذكر الله يدرأ عنه غوائل الدنيا ومصائبها .

ومن عاداتهم المتبعة أيضاً تكحيل العينين والحواجب بالكحل العربي منذ ساعات الولادة الأولى اعتقاداً منهم بأنها تبعد المرض عن عيونهم وتزيدها حوراً وجمالاً .



الفصل السابع

هدهدة الطفل

وهي الأغاني التي يطلقها الكبار للطفل كي ينام أو يتحول إلى البشاشة والسرور ، وتؤدى في الغالب من قبل النساء نتيجة لارتباطها الحتمي بالأمومة ، فالأم هي التي تتعهد بهذا العمل لطفلها ، وقد ينوب عنها غيرها في بعض المجتمعات ، كالمربيات والخادمات وما إلى ذلك من دروب التربية التي تمنحها المجتمعات الراقية والمتقدمة اقتصادياً واجتماعياً إلى طفلها ، والأغاني التي تقال للطفل هي أغان فردية ، واجتماع بعض النسوة وترديدهن أغنية واحدة لا يعني أنها أفلتت من نطاق الفردية وأصبحت جماعية ، كل الذي حدث هو أن هؤلاء الأمهات رددن أغنية يحفظنها ، والأصل في أدائها أنها فردية .

فالأم تغني لوليدها أو وليدتها في أغلب الأوقات ، في نومه ويقظته ، وفي سكوته وبكائه ، ويأتي هذا الغناء من قبل الأم دفقاً من عاطفة الأمومة الخافية «فهي تتوسل في هذه الأغنية بالنغمة أولاً وبالكلمة ثانياً ، ويبدو أن النغمة أظهر تأثيراً على الطفل نظراً لاعتمادها على اللحن الطويل المشبع بجميع تموجات الصوت التي دأبت على تحاشي الحدة والانتقال المفاجيء وأما الكلمة ، فمما لا شك فيه أن تأثيرها ظل أقل خطورة نظراً لانعدام فهمها عند الطفل ، وعلى هذا الأساس فقد قلت خطورتها ولو أنها ظلت ضرورة فنية لانسجام الأغنية»[1] .

وأغاني الميلاد تستعير شكلها كما تستعير نظمها من حركة الطفل ، فهدهدة الطفل وحركته في أرجوحة أو غيرها قد جعل الأغنية تستعير إيقاعها وموسيقاها الداخلي من هذه الحركة المترددة الرتيبة ، بالإضافة إلى أنها استعانت ببعض الحركات المصاحبة للأغنية كحركات التصفيق الرتيب والحركات الناعمة بحيث تكون مسايرة للأغنية ومكملة لإيقاعها .

---

(١) د. هاني صبحي العمد - أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن - ص١٢٨ .

إن الطفولة واحدة في جميع الحضارات والثقافات ، حيث أن نوم الطفل في العالم كله يحتاج إلى البشاشة وإلى الحركات والنبرات نفسها ، فحينما يكون الطفل مستلقياً على ظهره في سريره أو في أرجوحته ، فإن الحركات والإيقاعات التي تتواءم مع هذا المهد لا يختلف بعضها عن بعض إلا من حيث اختلاف اللهجات وبعض النغمات ، وأن كانت تتشابه في أغلب أمورها ، ومضمون أغنية المهد يقوم على أساسين اثنين : كما أشار إلى ذلك الدكتور عبدالحميد يونس في محاضراته عن الأدب الشعبي في كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٦٩م .

(١) الأساس الأول : تمثل الطفولة في بساطتها من حيث اللغة ، من حيث التكرار ، من حيث سذاجة التركيب ، من حيث بساطة الخيال .

(٢) الأساس الثاني : تصوير مثال يطمح إليه المجتمع في الأطفال ، الذين يولدون جيلاً بعد جيل ، وتتفاوت النماذج والمثل بتفاوت البيئات الاجتماعية وأطوار الثقافة .

والأغاني التي تتحدث عن هدهدة الطفل وترقيصه في قطر كثيرة ، وقد جمع الباحث منها عدداً تمثل الطقوس والشعائر التي تصحب الهدهدة والإيقاعات والنغمات التي تخرج من هذه الأغنيات ، فهذه أغنية تغنى للطفل كي يتحول إلى البشاشة والنوم .

حثّ السير يا الحادي(١)
احمد ساكن الوادي
لا شِرْبِ ولا زادي
العرب محترمه بالبياض
وانا محترمه بالسواد
العرب تنحر ضحاياها
وانا نحرت فؤادي

فكلمات الأغنية ونغماتها وإيقاعها البسيط دواء ناجع ، ومسكن فعال للطفل حتى

(١) الحادي : الرجل الذي يسوق الإبل .

يتحول إلى النوم أو السرور في مهده ، كما أن ذكر أحمد -ومقصود به هنا النبي ﷺ- دليل على محاولة غرس العقيدة الإسلامية عند هذا الطفل ، إذ يكون أول ما سمع هو ذكر الله وذكر نبيه ، ولقد أشرنا إلى هذا من قبل حين ذكرنا أنه يؤذن في أذن الطفل اليمنى ساعة الميلاد ، وتقام الصلاة في أذنه اليسرى ، وتتمثل الأغنية بطابع ديني واضح حين تذكر بعض الشعائر الإسلامية كالإحرام ، ونحر الضحايا وحب النبي كما لا تخلو مثل هذه الأغاني من الابتهال إلى الله تعالى أن يمد بعمر هذا الطفل حتى يشب عن الطوق ويصبح رجلاً باراً بوالديه :

يارب طوّل عمره يكبر ويفضّي باله[1]

وظهور بعض الملامح والأمائر الإسلامية لا يحرم بعضها الآخر من إشارات صريحة إلى البيئة البدوية والنظام القبلي كما في هاتين الأغنيتين :

خالد ورا البدوان يومي شليله[2]
وعينه الكحيله أبو ذروه واسمر وعينه الكحيله[3]

والأغنية الثانية تضفي على الشيخ - وهو الحامي للناس والديار سمة الأب فتقول :

اربوع العوادي ابوي
يا حامي اربوع العوادي
ليتك ربيط وتنذكر في البلاد[4]
اسوق مالي والدبش والحلال[5]
واسوق ما حاشت يميني من المال

وأغنية أخرى تغنى في الهدهدة تعيب على الفتى أن يكون نؤوم الضحى ، لأن هذا لا يناسب الشباب الذي لابد أن يكد ويعمل ، وهي في الوقت نفسه تحبذ نوم

(١) يفضي باله : يحقق آماله بعد أن يزيل الهم والكرب ، يشرح صدره .
(٢) يومي : يرفرف شليله أسفل ثوبه .
(٣) أبو ذروه : مكانة عالية .
(٤) ربيط : سجين .
(٥) الدبش : الماشية .

القيلولة ، وأن يكون هنيئاً كالغزلان في البرية عند نومها :

ارقــاد الـضـحـى يا أمّي عيبٍ على الفتى
والفتى يا أمّي مالــه إلا ارْقــادَ القــوايـل[1]
يرقــد (فْـلان) رقــدة الهــنـيّــه
رقــدة الــغــزلان في الــبريّــه
ورقــدة الــعــجــوز يوم ان هي بْنّــيــه

ونجد في الأغنية التاليةنظرة شؤم في تربية الأولاد ، فبعض الناس ينظرون بمنظار أسود إلى كل ما يصنعونه في هذه الحياة حتى تربية أولادهم ، لما يسمعونه من عقوقِ بعض الأولاد في الكبر لآبائهم وأمهاتهم :

ربّــيــت الأولاد يوم اصــبــاي يبــوني
حسـبـت الاولاد عنــد الـكــبر يغـنــوني
يوم لاح الــشــيــب وطــاحــت سنــوني
من سبـعــة اعـيــال ما قدروا يعشــوني

إلا أنها وردت بشكل آخر لا يختلف في المعنى عن الشكل الأول بل يختلف في بعض الكلمات فقط :

ربّـيـت الـعـيــال يوم اصبــاي وجنــوني
وقــلـت الــعــيــال في الـكــبر يغـنــوني
وسـبـعــة أولاد عجْــزوا لا يعـيـشــوني

فالاختـلاف حاصـل بين جنـوني ويبـوني ، حيث تعني الكلمة الأولى الطيش والذهاب إلى غير حدود في الصبا ، وتعني الكلمة الثانية أنهم يريدونني ، هذا بالإضافة إلى إسقاط البيت الثالث (يوم لاح الشيب وطاحت اسنوني) . أما عدا ذلك فلا يعتبر اختلافاً البتة ، فالعيال هم الأطفال ، وعجزوا بمعنى ما قدروا . وسنورد هنا الأغاني التي تطلق أصواتاً مبهمة كي يتحول الطفل إلى البشاشة ، أو النوم ، أو تكون بمثابة

(١) القوايل : جمع قيلولة أي عند منتصف النهار .

إيقاع موسيقي ينسق نغمة الأغنية :

هلو لو هلولــو ياعــيــني هلا
ثماني سنــين من مات عامــر هلا
حرّم عليّ لبســات الشيــل من يوم ما هلا
هلولــو هلولــو يا عيــني هلا

ومـع أن الاتجـاه العـام في الأوسـاط الشعبية ينزع إلى تحبيذ ولادة الذكور على الإناث ، فإنه يبتهج لمجيء البنات لأمور سبق ذكرها . لهذا فإننا نجد بعض الأغنيات تحتفي بولادة البنت :

أوه . . . . أوه . . . . أوه
أوصّــيــك يا بنــتي تكــوني حييّــه في سوق العــذارى يا مليــح نبـاك[1]
أوصّيـك يا زينـة العـين للرجـل نبهه الى كان ياغضّ الــشــبــاب نهاك[2]
أوصّيــك يا بنتي إن ضامــك النيــا صْعيــب وابن جدّوع عليــك حرام[3]
أوه . . . . أوه . . . . أوه
يعــل فلان ما تجيبــه المــصيبــه ولا يقــول للعــدو صديــق
أوه . . . . أوه . . . . أوه
ان ييت يا مرحبــا لك في القلب آيـه وان سرت يا ودرتي ماني محتــاجــه[4]

إن هذه الأغنية كما نرى تطلق صوتاً مبهماً وهو (أوه) كما في سابقتها (هلولو) والقصد منه كما قلنا هو إحداث نوع من أنواع تناسق الإيقاع في النغم كي ينام الطفل ، وتتكرر هذه العبارة في أثناء الأغنية غير مرة واحدة ، كما نلاحظ أن القسم الأول من الأغنية هو وصايا من الأم إلى ابنتها حتى تحظى برضى الزوج وتنال إعجابه كزوجة صالحة للمستقبل فتأمرها بالحياء لتحسن سمعتها بين أترابها ، كما توصيها أن تكون واعية وأن

---

(١) حييه : خجولة . سوق العذارى : بين أترابها . نباك : ذكرك .
(٢) نبهة : واعية . غض الشباب : ربيع العمر .
(٣) النيا : الدهر .
(٤) ودرتي : حمرتي .

تمتثل لأوامر زوجها ونواهيه ، ثم توصيها أخيراً إذا ما خانها الدهر ولم تتزوج أن تبتعد عن (صْعيب وابن جدوع) لوجود هفوة بنسبهما . أما القسم الثاني من الأغنية فقد اختلف كل الاختلاف عن سابقه ، فهو لا يشكل جزءاً أساسياً من بنية الأغنية بل هو الصاق للوصايا الثلاث سواء أكان في المعنى أم القافية . .

وأغنية أخرى تقال في تدليل البنات وتحويلهن إلى النوم أو البشاشة ، وتبتدىء كذلك بأصوات مبهمة كتلك التي مرت قبل قليل :

هالولا . . . . هالولا . . . . هالولا

رقدت فاطمه طيّب الله نومها

يعل فاطمه ما تربّى يتيمه

ولا جيل عطوا اليتيم عشاه[1]

ولا ابوها نوبي[2] ما ترقد الليل كلّه

عليها نوم العابدين

حرم لبوها زوليّتين[3]

تفرش على كل مره

عليها قيل مرحباً وسلام

وتحكي أغنية أخرى حكاية زوجة ظلمها زوجها فأراد أخوها أن ينتقم منه ويقتله ، فعز عليها ذلك وأخذت تضرب ابنها الصغير الذي بين يديها خفية حتى يصرخ :

يا لذّيب يا العاوي لا تاكل الكلبه

إن كان جوعان الشيخ في الحيبه[4]

وإن كان ظميان الماء في القربه

وإن كان طربان الذود في العزبه[5]

---

(١) جيل : قيل . عطوا : أعطوا .

(٢) نوبي : ناطور ليلي .

(٣) زوليتين : مثنى زولية وهي السجادة .

(٤) الحيبة : المجلس وأصلها الحجبة .

(٥) الذود : الإبل .

ومن الأغاني التي تغنى للطفل وقت الصباح هذه الأغنية :

صباحك الصّباحي والورد والتفاحي
صباحك الكنن وبعيرات الغنم[1]
ومصاهات الخيل ومناداة الخدم
صباحك التوفيق والدلة والابريق
صباحٍ يطرد الفقر صباحٍ يوفي الدين
صباحٍ قلت يايمّه ختمت اليوم جزوين[2]

ومن بين أغاني هدهدة الطفل أغان تعتمد على الديالوج الحوار حيث تذكر هذه الأغنية ان امرأة وردت على الماء مع حبيبها ، فأخذت تزاحم الرجال ومن بينهم رجل نحيف كانت قد دفعته وازدرته بالقول :

لنت ابزين يعجب الناس زينك ولا منكب دسم ولا به مال[3]

فأجابها الرجل قائلاً :

تخسين يا كسّابة العار لاهلها يا ماخذه زوج بْغير حلال[4]
زادي من الرجال كلّ ينوشه الي كان زيدان الرجال قْلال[5]
انطح قريني والقنا يقرع القنا ابوك أغضى على قرينه ذال[6]

فنلاحظ في إجابة الرجل لها ، أنها امرأة غير شريفة ، فقد جلبت العار إلى أهلها بأخذها زوجاً عن طريق غير حلال ومشروع ، وإن والدها قد قبل بهذا الذل أمام الغريم بينها هو لم يقبل بأي ذل كان ، ووقف يقارع خصمه بكل قوة وحزم .

وهذا حوار آخر يقوم على نوع من التصوير الخرافي ، فيحكي أن امرأة كانت تقيم

---

(١) الكنن : الدافىء .
(٢) يايمه : ياأمي . جزوين : جزئين من القرآن الكريم .
(٣) ابزين : جميل . منكب دسم : ضخم الجثة .
(٤) تخسين : تخسئين . كسابة العار : جلابة الذل .
(٥) ينوشه : يخطفه . زيدان : زاد .
(٦) أنطح قريني : أقارع خصمي .

في قاع البحر ، وتهدهد ابنها الصغير الذي يرقد في سريره وتقول له :

هلولــو يا ملا عيــني هلولــو
والبحــر ما يحوي إلا حصّــه ولــولــو[1]
والنخــل ما يحمــل إلا رطب وخلولــو[2]

وحدث أن صادف هذا وجود رجل يغوص في البحر فسمعها وأسرع إليها لتوه ، فقالت له هذه الأغنية توصيه ألا يبيح السر لأحد بأنها في قاع البحر :

يا رجــــل يـــا رجــــل
ولا ينـشـــــني راســــــك
ترعــى في ملـــــول الســـيــح[3]
ويــتــم عظــــم الـقـــــرن
دبّــــك يشـــــــيـح[4]
في الارض متــواســـــــــــي
ولــلـزمــــان مريـــــــح
بادلـــفـــــك ســـــــر
ومــا ارضــى في الـبــلاد يشــيــح[5]
والــســــر اقـــصــى ضـــميرك

فرد عليها الرجل وقال :

السر من بين الاثــنــين بضــاعــه
وبــين الـثــلاثــه يظهــر بســاعــه

فعندما رجع الرجل إلى سفينته حكى الحكاية للبحارة فمات لتوه لإباحته السر ، ونال بهذا جزاءه العادل .

---

(١) حصة : مرجان .
(٢) خلولو : البلح عندما يكون أخضر .
(٣) السيح : البر أو الأرض الواسعة .
(٤) دبك : طول الدهر .
(٥) يشيح : يخبر عني .

وهكذا نجد أن هذه الأغاني ، أغاني المهد ، هدهدة الطفل تستنفذ من الأم أكبر طاقاتها لحمل طفلها أو طفلتها على السكوت ، ونجدالأم تغني بعاطفة خالصة لطفلها معتـزة به وبـأصله وبـأخواله وأعمامه ، متمنية له أن يكبر ويصبح رجلاً كأبيه وخاله ويصبح له مكانة بين قومه وجماعته .

أن أغنيات الهدهدة في قطر تكاد تختلف بوصفها منطقة قبلية عن غيرها من البيئات الأخرى الحضارية والزراعية ، بالرغم من أن مرحلة الطفولة واحدة في أنحاء العالم كله . ولقد أفاد القطريون سابقاً من الجريد (النخل) في صنع أسرّة الأطفال ويسمونها منـز أو هِدًّى ، ولكنهم الآن استعـاضوا عنها بالأرجوحة ، ومن ثم بالأسرة الحديثة واضعين في فم الطفل المصاصة (اللهاية) لإسكاته ، كما هو متبع في أغلب بقاع الدنيا .

الفصل الثامن

أغاني الختان

«عرف الطهور لدى العرب قبل الإسلام ، ورغم أنه ذكر في القرآن فإن النبي محمد ﷺ قد طهر قبل نبوته تمشياً مع العادة العربية»[1] .

وإقرار الإسلام للختان عملية تتعلق بالنظافة وبالصحة العامة ، لهذا فقد قام النـاس في قطر بالاحتفال بالختان للذكر وحده دون الأنثى «والأدب الشعبي يحتفي بختـان الفتية دون الفتيات ويحتفي به أشد احتفاء فهو تجربة للزواج له حنه وزفه ، وتجمع فيه النقود ، وتبادل الهدايا»[2] .

ويرجع السبب بختان الذكور دون الإناث في قطر إلى روح محافظة متشددة ترى الأنثى عورة ، والنـظر إليها يسبب المشكلات والصعوبات فيما بينهم ، فكيف بفتاة تعرض أما إنسان كائناً من كان للختان ، إذن فختان البنات غير جائز عندهم على الرغم من أن هذه العادة جازت وتأصلت في بعض المجتمعات الخليجية وبقيت حتى وقت قريب في بعض المناطق كعمان وغيرها .

ويتم الختان عادة في اليوم السابع من الميلاد وإنْ كان بعضهم يؤجله إلى ما بعد ذلك حتى يكبر الطفل وتظهر عليه أمائر الذكورة المكتملة للاطمئنان عليه من أنه سيقوم بوظائف الحياة خير قيام ، وربما يصل هذا السن عند بعضهم إلى حدالبلوغ ، وإلى هذا يشير صاحب (كتاب The marsh Arabs) إلى عادة بعض القبائل في جنوب العراق في الختـان فيقـول : «وفي بعض القبـائل بجنوب العراق كان الختان يؤجل إلى سن البلوغ ، وتتم عملية الختان هذه بواسطة شخص مختص يطوف بين القبائل من وقت لآخر ، ومكافأته المتعارف عليها عندهم هي ديك أوما يعادل خمسة شلنات انجليزية ،

---

(1) Wilfred Thesiger – The Marsh Arabs – 1964 – Lougwans, London. P. 101.

(٢) أحمد رشدي صالح – الأدب الشعبي – القاهرة – دار المعارف – سنة ١٩٥٤م – ص١٨٢ .

والمسحوق الذي يستعمل لتضميد الجرح هو ناتج من دق الجلدة الزائدة بعد تجفيفها»[1] .

وعندما يقطع المختن جلدة الصبي في قطر ، يقول الصبي نخوه : «أنا خوفلان ، أو فلانه ، أو ابنك يا فلان» حتى يقوى عزم الطفل ويتشجع على رؤية الدم الذي ينزف في أثناء عملية الختان ، ثم يذبح له ذبيحة أو أكثر حسب يسر الرجل أو عسره لدرء المخاطر عنه .

واعتزاز الولد بأبيه أو أخيه أو أمه مثل أعلى عندهم لمعاني الرجولة والشجاعة ، ودليل واضح على انتسابه لأهل كرام وأخوال شجعان حيث أن العربي يعتز بأهله وأخواله وأنه من نسل بيتين كريمين ومن عترة طيبة . وتكاد شعائر الختان تقترب من شعائر الزواج وطقوسه ، بحكم نظرتهم العصبية والقبلية فيقيم بعضهم الزينة وحلقات الرزيف والطبول إذا لم يكن قد عمل له من قبل ، وعندئذ يكونون قد خالفوا أمر الإخفاء كما أمر به الرسول الكريم ، نظراً لتعلقهم الشديد بهذا المولود الذي يأتي بعد عدة بنات أو بعد فترة طويلة من الزواج ، وما إلى ذلك من الأسباب والاعتبارات الفردية والجماعية . والرزيف هو رقصة الحرب عندهم وأغانيه حماسية وشعره كان ينشد في المعارك أو الفخر بالقبيلة ويساير حركة الخيل وصخب الجماعة أكثر من أي شيء آخر ولهذا سمي بالشعر الحماسي ، والحديث عنه بالتفصيل هو والعاشوري سيرد في فصل الزواج .

وتؤدي النسوة أغاني الختان ، خصوصاً هؤلاء المخترفات منهن ويسمين بالطبالات .

وأغاني الختان تصف الصبي بأنه عريس وتذكر اسم الله عليه كثيراً . ونظراً لأهمية هذا الحادث أورد بعض ما وقعت عليه من أغان في هذا الميدان على الرغم من ندرتها وقلتها :

بذكـــر الله أوّل ما نبــتــدي بـــــه

(1) Wilfred Thesiger – The Marsh Arabs – 1964 – Lougwans, London. P. 101.

على المختار سيّدنا حبيبه
من ذا اختانه عطبوه من ذا[1]
واختان (فلان) عبطوه[2]
حشيمته لأمه وأبوه
على (فلان) ظْلال العرش ينشر[3]
لعلّه في حياته ما يرى الشر
لعلّه في منامه يضعونه[4]
اسْعيد وتقصر العيفات دونه[5]

فنلاحظ أول ما نلاحظ ذكر اسم الله واسم نبيه عليه ، ثم كيف أنه كالعريس وأن ظلال العرش ينشر من حوله ليجنبه رؤية الشر . والمقصود من ذكر الله ورسوله وكذلك ظلال العرش لهذا المختون هو حفظه من كل ضار وخبيث ، فذكر الله يجنب الإنسان الشر ، وهذا واضح كل الوضوح في معظم المجتمعات الإسلامية حينما يريدون حفظ إنسان أو إبعاد الشر عنه يذكرون اسم الله ثم قراءة ما تيسر من القرآن كآية الكرسي وغيرها من الآيات التي تعتبر تعويذة لهم وحماية من غوائل الشرور .

وتطلب أغاني الختان من الله أن يسلم المختون من كل شر ويبارك لهم فيه :

تبادينا بذكر اللّه
نبينا يا رسول اللّه
عبد اللّه صغير ونرجيه
يا رب سلمه وبارك فيه

وأخرى تقول :

لا إله إلا اللّه

(١) عبطوه : ضموه بين الذراعين .
(٢) حشيمته : كرامته لأهله .
(٣) ظلال العرش : حماية الله .
(٤) يضعونه : يبقونه .
(٥) اسعيد : سعيد . العيفات : الرزايا .

محمـــد رســول الـلّــه
محـمــد زيــن كـّلـه زيـــن
مولـــودٍ ضـحـى الاثـنـــين
انـشــق الـســـما شـــقّين
عــلى حضـــرة رســول الـلّـه

ويرى الدارس أنهم يتيمنون بميلاد الرسول عليه السلام ، حيث ولد يوم الاثنين ، لهذا فيوم الإثنين عندهم من الأيام المباركة التي تجرى فيها المناسبات السعيدة ، ومنها الختان .

والأغنية التالية استعيرت من غناء العيد لتقال في هذه المناسبة :

يا مسـلمـين رْحمـوني قلبـي غـدا من محلّـه[1]
جيت الاخيضر على السيف بســايلــه منهّلــه
الســاع ، الســاع ، الساع يا داخـل القـلب الســاع
واحسرتي والخــبر شاع سبــعــة مراكــب وبـتيــل

وتستمر الحسرة والنغمة الحزينة إلى أن يستقر سمعنا على ذكر الطير ، وكيف أنه يساعد على الغناء والفن .

يا طير فوق الجــزايــر قلبــي مع الــشــوق طايــر
يا طير ياالــلي تغـنّي معــاك بشــيــل فنّي

نلاحظ أن هذه الأغنية قد تعرضت لذكر رقم سبعة ، ويبدو أنّ الأدب الشعبي مغرم باستخدام هذا الرقم ، لكن هذا الغرام يستند في الحقيقة إلى مجموعة من المعتقدات والتصورات التي يرجع بعضها إلى أصول بدائية قديمة .

ويقول الدكتور عز الدين في هذا الرقم : «أما أن هذا الرقم قديم في أساطير الشعوب البدائية فتدل عليه أسطورة خلق العالم التي يشير إليها (فون بايت) والتي تحكي أن الإله خلق الأرض في سبع مرات ، ولكن أخاه الشرير كان يحطمها في كل

(١) غدا : ذهب .

مرة . ولم يتحقق له خلق الأرض إلا في المرة الثانية بعد أن حبس أخاه في قفص حديدي ، ولكن الرقم سبعة يتمثل كذلك في البيئات الحضارية ، فأيام الأسبوع سبعة ، والأفلاك السماوية سبعة ، والألوان الأساسية سبعة ، والمعادن سبعة (في التصور القديم) ونغمات السلم الموسيقي سبع وفي العقيدة الإسلامية أن الله تعالى خلق العالم في ستة أيام ثم استوى على العرش ، وأن السموات سبع . والأرضين سبع كذلك ، أما لدى الإغريق الوثنيين فقد كان رقم سبعة مقدساً لارتباطه بالروح . لقد كان الرقم الخاص بالآلهة أثينا التي خرجت كالشعاع من رأس زيوس . ووفقاً لنظرية كونية هيلينية يقال : إن الروح قد خلقت عندما ضحك الإله القديم للمرة السابعة ، ووفقاً للنظرية الفيثاغورية يعد الرقم سبعة هو الرقم الوحيد بين واحد وعشرة الذي لا يتولد من غيره ولا يولد غيره . فاثنان يتولد منها أربعة وستة وثمانية وعشرة . وثلاثة يتولد منها ستة وتسعة ، وخمسة يتولد منها عشرة ، ولا يبقى هناك إلا السبعة وتعلقها الوحيد هو بالواحد الذي لا يعني بدوره شيئاً ، وكأن السبعة عندئذ هي الواحد ، هي الروح الكامن في العدد .

وفي كل هذه الحالات يشير الرقم سبعة إلى حقيقتين متكاملتين :

الأولى : هي دورة الحياة . والثانية : هي معنى التكامل .

فدورة الحياة تتدرج في سبع مراحل تصل في نهايتها إلى حالة التكامل .

إن رقم سبعة إذن يشير إلى التدرج والدوران ثم العودة إلى البداية أو الميلاد من جديد ، ولأمر ما كان احتفالنا بالطفل الوليد في اليوم السابع لولادته (حفل السبوع)[1] » .

وهكذا نجد أن الأدب الشعبي يستعمل رقم سبعة وكذلك معظم المعتقدات القديمة والحديثة تستعمل هذا الرقم ، ففي أغنيتنا هذه نجد أنها تتحدث عن هذا الرقم حينما ذكرت (سبعة مراكب وبتيل) . .

---

(١) د. عز الدين اسماعيل - القصص الشعبي في السودان - القاهرة ١٩٧١م - ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

وكذلك نجد رقم سبعة في أغنية تقال في الزواج سنذكر بعضاً منها هنا :

حمد ياذا الـطويـل يهتـز من طولـه[1]
سبـعـة محابس ذهـب في منـطولـه
جابـر ياذا الـقـصـير يهتـز من قصره
سبـعـة محابس ذهـب تزهـيـه في خصره

فرقم سبعة يرد في كثير من الأغاني ، وعليه يمكن اعتبار هذا الرقم رمزاً حياً يستحق التفسير في كل مناسبة .

وهذه أغنية أخرى ألمعت إليها سابقاً استعيرت من أغاني العيد لتغنى في مناسبة الختان :

جينـا ضحى العيـد جينا   وافـيـت غر حسـيـنـا
لا تسـير علينـا يالعـليـمي على ويش
راعي الجـوزتـين والعبـل والعكـاريش
حطوه في حضـيـني حالـف ما يسـويش
عطوه حبـتـين فوق زل وتـفـاريش

ونجـد أن هذه الأغنية غنية بالرمـوز التي تستحق الاهتـمام والتفسير ، فراعي الجوزتين والعبل والعكاريش ، وحضيني وحبتين وزل وتفاريش ، كلها رموز يختفي من ورائها الشاعر الشعبي ليصل إلى أهدافه في الحب والجمال ، فالمرأة الجميلة هي هدف أسمى يحاول الشاعر الشعبي أن يصل إليها بأي وسيلة كانت ، فيكمن لها من وراء عبارات وكلمات مبهمةتتعلق بها .

وأغنية أخرى استعيرت لتقال في هذه المناسبة :

يا هل الـبـداه ويش بدا لي[2]

---

(١) وردت في رواية أخرى : حمد ليمن مشى يهتز من طوله .

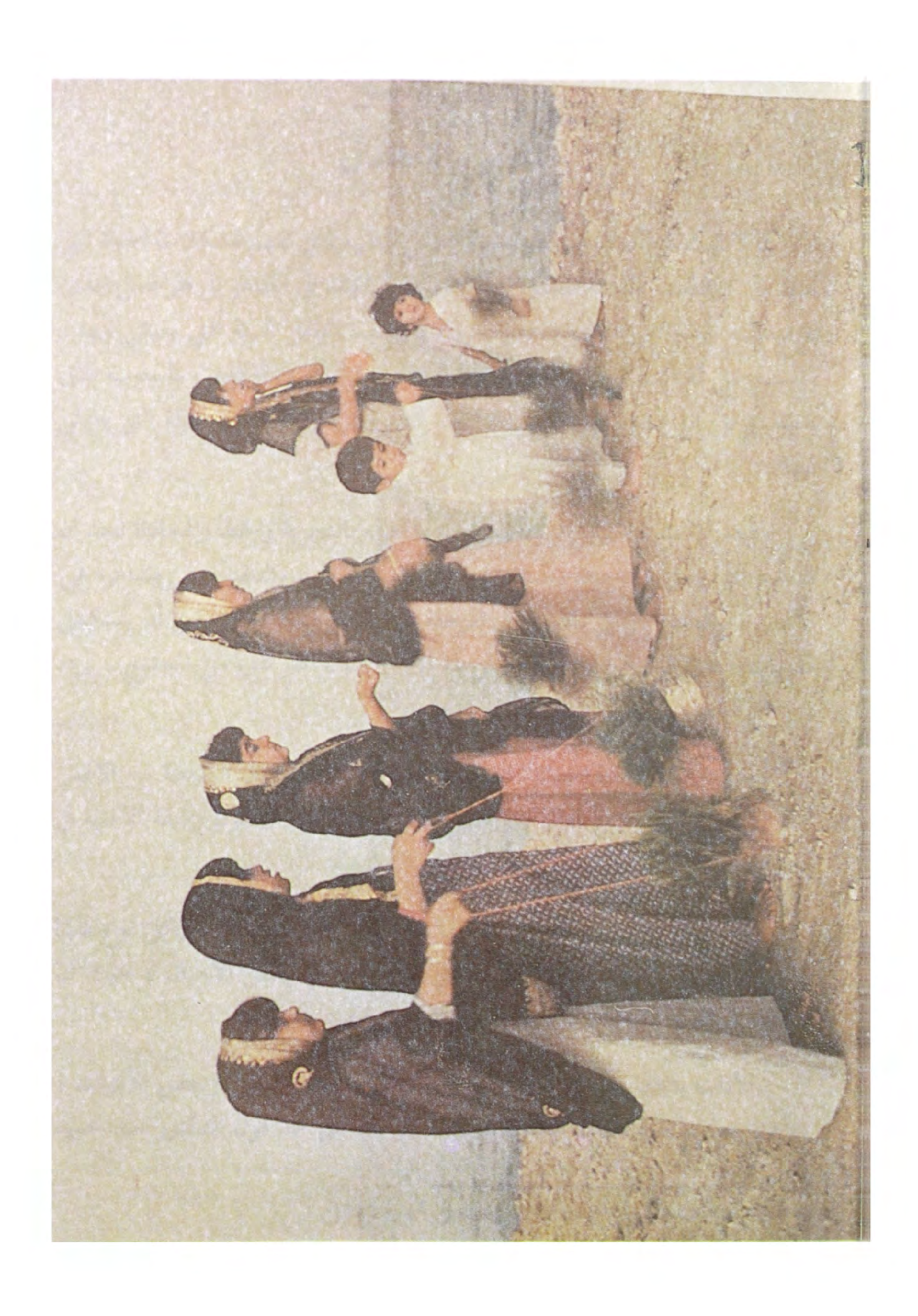
(٢) البداه : البدو . ويش بدا لي : ماذا ظهر لي .

وخــذْنــا بدا لكــم واخــذوا بدالي
خــذْنــا بدا لكــم واستـغـنـيـت عنكم
كما غَـنْـيَــتْ شـمال عــن يســـاري
ما احــلى ثـــورة جملنـــا
يوم تشــوًر من الـبــــلاد
امجــللنــا بالجـــوخ الاصــفــر
عــن يمـــين وعـــن يســـار
مــا احــلى محـمـد يمــــين
ومــا احــلى علــي يســـار
ومــا احــلى عايـشــه اطّــــل
من ورا ريـــش الــنــعـــام

والحـديث موجـه لأهل البادية ، وفي هذا إشارة صريحة لأهل المنطقة حيث أن بعضهم من أصل بدوي .

وذكر الجوخ الأصفر في هذه الأغنية إنما هو ذكر يتناسب والختان حيث أن الطفل حينما يختن يفقد كمية من دمه فيحول لون وجهه إلى الصفرة تماماً كالجوخ الأصفر .

وهكذا نجد أن أغاني الختان والطقوس التي تصاحبها تدل دلالة واضحة على قيمة هذه المناسبة وأثرها في المجتمع .



الفصل التاسع
أغاني الأطفال

مما لا شك فيه أن اللعب هو وسيلة الطفل الطبيعية في تفهم مشكلات الحياة التي تحيط به . واللعب بالنسبة للطفل ليس مجرد لهو كما يبدو في الظاهر بل هو عمل جدي له ميدانه وتعبيراته وأهدافه ، فعن طريقه يكتشف الطفل البيئة التي يعيش فيها ، ويوسع من ثقافته ومعلوماته ومهارته ، ويعبر عما يجول في أفكاره ، بأسلوب طلق بسيط ، بل إنه عامل من عوامل التكيف الضروري بين الطفل والبيئة التي يعيش فيها .

«فبعد أن يشب الطفل ويبدأ يكتشف ما حوله بالتجربة والخطأ والمحاكاة نجد أن التعابير التي يحقق بها وجوده ويستعين بها على ترسيخ معارفه والتنفيس عن مشاعره هي الأغاني . والطفل يتوسل بالأغنية في المرحلة المبكرة من طفولته حتى قبل أن يستكمل مقومات النطق الصحيح . وهو في المرحلة الأولى يكون أكثر تلقياً من المجتمع ، يردد ما ينشد أمامه من أغان يرددها حسبما يستطيع»[1] .

ويعرف الكبار هذه الحقائق فيقومون بتأدية بعض الأشكال البسيطة من الأغاني أمام الأطفال ، ليقوم الأطفال بدورهم يتعلمها ومحاكاتها ، وتكون وظيفة الأغنية في هذه الحالة أقرب ما تكون إلى وظيفة المنظومة التعليمية .

وينقسم الأطفال إلى قسمين : أطفال أناث ، وأطفال ذكور ، ولكل نوع منهما غناء خاص به ، وقد يشترك الطرفان في غناء واحد في بعض الأحيان ، حيث أن الطفولة لا تضع حداً فاصلاً بين الجنسين كما هو معهود عند الكبار .

والأناث يتجهن إلى الأغاني الفردية ويتوسلن ببعض الدمى وبعض الأدوات ، «وأهم خصيصة في أغنية الطفولة في هذه المرحلة على حد قول الدكتور عبدالحميد

---

(١) د. عبد الحميد يونس - مذكرات الأدب الشعبي - سنة ١٩٦٩م .

يونس هي اسباغ الحياة على غير الحي وأسباغ الإنسانية على الكائن غير الإنساني ، وليس هذا الإتجاه عملاً فنياً ، ولكنه يساير مرحلة التطور التي لا تستطيع أن تفرق بين الأنواع والأجناس والتي تنزع كما كان ينزع الإنسان البدائي القديم إلى التشخيص وإلى إسباغ الحياة ، وتتحول هذه الظاهرة شيئاً فشيئاً حتى يستطيع الطفل في الأناث أن يفرق بين ما هو إنساني وما هو غير إنساني وبين الحي وبين الجماد»[1] .

ومن مظاهـر هذا أن نجـد البنت الصغيرة تمسك بالدمية (العروسة) وتخيط لها الثياب المناسبة ، وتحاول بين الفترة والأخرى أن تضعها في طست خاص بها لتغلسها وتنظفها . إنها في هذه الحالة دون أدنى شك تسبغ الحياة على هذا الجسم الجامد غير الحي ، وتتعامل معه وكأنه إنسان له مقومات الحياة . .

ويمكن إرجاع هذا العمل إلى أنه محاكاة لما يدور حولها من أعمال فهي قد رأت أمها وهي تخيط الثياب لطفلها الصغير كما أنها رأتها وهي تقوم بعملية الاستحمام لهذا الطفل، أما الذكور فإن أغانيهم فردية كذلك ولكنها تترك التوسل بالدمى بعض الشيء، ويقوم الطفل بتقليد الكبار ومحاكاتهم في كل الأمور ، والقصد بالكبار هنا هم الرجال ، فيقلدونهم في القتال والصراع والوسامة في الملبس والشجاعة في الأفعال ، ويظهر هذا جلياً حينما نجد الطفل يلبس ثوب أبيه أو يحاول أن يلبس بدلة عسكرية وما إلى ذلك من أنواع المحاكاة .

«وغناء الأطفال يقسم إلى قسمين : أغان فردية وأخرى جماعية . فالفردية تقوم بها الفتيات عادة إذا خلت كل واحدة منهن إلى نفسها ، وأغان جماعية يرددنها معاً إذا تجمع عدد منهن في مستوى واحد ، وللأناث طائفة أخرى من الأغاني الجماعية غير الفردية التي ترددها البنت منفردة . وهذه الأغاني الجماعية تقوم على محاكاة للنسوة في أغانيهن ، كتلك التي تتردد في حفلات الزواج»[2] .

(١) د. عبد الحميد يونس - مذكرات الأدب الشعبي - سنة ١٩٦٩م .
(٢) د. عبد الحميد يونس - مذكرات الأدب الشعبي - سنة ١٩٦٩م .

وهذا ما نلحظه في قطر ، من وجود أغانٍ فردية تقوم بترديدها الفتاة عندما تخلو إلى نفسها ، وأخرى جماعية ترددها الفتيات حين يجتمعن مع بعضهن بعضا ، أو أن تقوم الفتاة بمحاكاة النسوة في أغانيهن .

وهذه أغنية ترددها الفتاة الصبية عندما تخلو إلى نفسها فتقول :

امّي عجوز للبلا سمّاعه
وابوي عود شايب سَعَّال[1]
وغْيال عمّي ستّةٍ منجيّه
بيدهم سيوف تقطع العظمان
رمسنا وطال الحديث من بيْنّا[2]
رعانا الصبح لا بارك الله فيه
قامت تحاكيني وهي مختلفه
وتْمش جاري الدمع بلاردان[3]
قالت يا حمزة متى تاتيني
قلت بجيك على رقم اليدين
وخلعٍ بالمقامي[4]

أما الغناء الجماعي للفتيات فيظهر من خلال هذه الأغنية التي تتغنى بها الفتيات في أثناء الأفراح ، ونجد فيها بعض الشواهد المرددة والمشهودة في البيئة والمجتمع كالناقة والعبد .

فاطمة فوق الناقه قدّام[5]
قود ابها يا عبد ابوها

---

(١) عود : كبير السن .
(٢) رمسنا : تحدثنا ليلا .
(٣) تْمش : تمسح .
(٤) خلعٍ بالمقامي : الرقص .
(٥) قدام : ينطقونها بمعنى جدام بمعنى أمام .

يا عبــد ابــوهــا جرّ الخــطام[1]
ولا تبــعــدهــا عن ظعــنهــا

والقسم الثـاني : مجموعة الأغاني التي تصاحب الألعاب بأقسامها المختلفة من ألعـاب منزلية وألعاب خارجية ، «وهذه الأغاني كما يقول الدكتور عبدالحميد يونس تقبس من الحركة النظم والإيقاع والإنقسام إلى فقرات ، هذه الأغاني جماعية وقد تقوم على الـترديد الفردي وعلى الجواب الجمعي وهي أقرب إلى الأناشيد منها إلى الأغاني الميلودية المعـروفـة . وهـذه الأغـاني المصـاحبـة للأطفـال تتشـابـه في أكثـر البيئات والمجتمعات ، تتشابه في النغمة ، وتتشابه في الحركات المشكلة ، وتتشابه في التوسل بالتمثيل . وقد تختلف من بيئة إلى أخرى حيث أنه في بعض البيئات الاجتماعية ينفصل الصبيان عن الفتيات في اللعب ، وفي بيئات أخرى يشترك الجنسان في اللعب»[2] .

وهذا واضح في قطر من حيث وجود أغانٍ خاصة بالفتيات وحدهن وأخرى يشترك فيها الفتيان والفتيات .

فمن الأغاني التي تقوم بها الفتيات ، أغاني الرديح أو المراداة ، والرديح هو غناء الفتيات ورقصهن ، في العيدين والمناسبات السعيدة ورقصهن وحركاتهن تتبع أنغام الطبول والدفوف التي تكون بين أيديهن ، وشكل حركتهن يتكون من تقديم أرجلهن إلى الأمام ثم إرجاعها بشكل منظم وتمايلهن ذات اليمين وذات الشمال ، اتخذ مقوماته من الجماعية والأنغام والإيقاعات التي تحدث .

وللقمر في أغانيهن مكانة عظيمة فيغنين :

اظهــر يا هالقــماري يبّــونـك البنـات[3]
تبيّك آمنه واختـهـا اتوصّلهم الهيرات[4]
مجلســك يابــو خالــد دايــم له رنــين
حالــف يالمــقـهـوي ما يذوق المنــام[5]

---

(١) جر الخطام : ينطقونها ير الخطام . والخطام : الحبل الذي يوضع في رقبة الجمل .
(٢) د. عبد الحميد يونس – مذكرات الأدب الشعبي – سنة ١٩٦٩م .
(٣) القماري : القمر . يبونك : يبغونك .
(٤) الهيارات : الأماكن الخاصة بصيد اللؤلؤ ومفردها هير .
(٥) المقهوي : صباب القهوة .

كما أننا أيضاً نلاحظ أنهن يذكرن المجالس الخاصة بالرجال لدلالتها على قيمة الرجل بين الناس . وقد ذكرن في هذه الأغنية مجلس أبي خالد ، وربما يتغير هذا الإسم في حالة أخرى إلى اسم آخر وفقاً لظروف المغنية ويشيع في الأغاني التي تقال في الأعياد تشبيه البنات بالذهب الصافي والمعدن الأصيل .

احنا بنات العم ساس على ساس[1]
احنا الذهب صافي لو تزعل الناس
بنات محمد كلكم يا الحييّات[2]
عثر بخت من قال عنكم رديّات
شيخه اشوينه عثر بخت من قال شيخه اشوينه[3]
يعطى العمى والسويرج بط عينه[4]
على الكف ميداس وشيخه لين حطّت على الكف ميداس
وعلى الكف حنّا وشيخه لين حطّت على الكف حنّا[5]
تسطي على كبد المعادي بحمّاس
تسطي على كبد المعادي بونّه
على الكف قصّة شيخه لين حطّت على الكف قصّه
تسطي على كبد المعادي بغصّه

وتصف الأغنية بنات محمد وهو اسم شخص من رجال البلد بأنهن حييّات وخجولات ، ولا بارك الله فيمن قال عنهن أنهن غير صالحات وغير جميلات ، وتذكر الفتيات هنا إسماً من أسماء بنات محمد وهو (شيخه) حيث يقمن بالدعاء على من قال بأن شيخه شائنه وسيئة ، ويتضرعنّ إلى الله أن يصيبه بالعمى ، وأخيراً تصف الأغنية شيخة بالجمال ، وكيف أن الخضاب مخضل في يديها .

---

(١) ساس : أساس ، أصل .
(٢) الحييات : الخجولات .
(٣) اشوينه : سيئة الخلق .
(٤) السويرج : العمى .
(٥) حطت : وضعت .

وقد ذكرت في أغاني المهد أغنية تقال في الرديح وهي : (ياليتني لومية مزروعة في الشمال) ونجد هنا أغنية أخرى تقال مشابهة للأغنية الأولى إلا أن هناك بعض الاختلاف بينهما .

فالبنت تتمنى أن تشبه الليمونة كي تقشر وتؤكل من قبل الشباب ، وتدل هذه الليمونة على مدى نضج البنت وكيف أنها أصبحت بحاجة إلى شريك يشاطرها الحياة ، فصفرتها تدل على نضوجها وبالتالي أكلها . وكذلك البنت إذا ما نضجت فلابد لها من الزواج .

إذن فالبنات في هذه الأغنية يتمنين الزواج ويختفين وراء هذا الرمز الحي وهو الليمونة . .

ياليتني لوميّه من ايد عبدالرحمن
يقشّرني عبدالله وياكلني سلمان
طليّت من البستان وحيّيت بايديّه
حصّه فرس سلطان بالمال مشريّه

ويلاحظ الباحث هنا أيضاً كيف تتمنى الفتيات أن يكن كالفرس . وهن بذلك يختبئن وراء هذا الرمز لينفذن منه إلى مآربهن وهو الزواج .

والبنت غالية جداً على زوجها بحيث يثاقلها بالمال مثلها في ذلك مثل الفرس الأصيلة في المكانة والتقدير .

وهنالك أغنية للأطفال تصاحب العابهم تقول :

احمدو ياالقلقاني
شار ثوبه والحقاني
قال ما عندي مره
عندي مره مكسّره
ما تقدر تحلب البقره(1)

(1) رواها صالح المناعي - الدوحة -٣٥ سنة- موظف

وفي رواية أخرى

احمــــدو يااللقلقاني
خذ ثـــــوبه والحقـاني
قال ما عنـــــدي مـره
عندي عيـــــوز مكسّـره
تمشـــي وتحلب البقـره (١)

ومن أغاني الأطفال هذه الأغنية :

حمامـه نـــودي نـــودي
سـلمـي عـلى سـعـودي
سـعـودي راح مكّــه
جــاب ثيـاب الـعَكّه
حطّيتـهـا في صـنـدوقـي
صـنـدوقـي مالـه مفـتـاح
والمـفـتـاح عنـد الحـداد
والحـداد يبـغـي فلـوس
والـفـلـوس عنـد الـعـروس
والـعـروس تبـغـي عيـال
والـعـيـال يبـغـون حلـيـب
والحـلـيـب عنـد الـبـقـر
والـبـقـر تبـغـي حشـيش
والحـشـيش يبـغـي مطـر
والمـطـر عنـد الـلّـه
قـم صـلّي يا اسـويـلم
مـا اقــدر أصــلّي
قـم اتـعـشّ اي والـلّه

---

(١) نجلة زيني -٦٥ سنة- الدوحة بواسطة حسن الملا

وهذه الأغنية تمثل لوناً من الغناء القصصي الذي تتسلسل فيه الحلقات متداخلة ومؤدياً بعضهـا إلى بعض ويسمى هذا الطراز (Ketten märchen) ، إذ نلاحظ فيها الغوص إلى أصل الشيء فحينما تصل الأغنية إلى موقف معين تذهب بعدها لتبحث عن أصل هذا الموقف ثم تربطها بموقف آخر لتبحث مرة أخرى عن عمق هذا الموقف الجديد ، وتبقى هكذا إلى أن تصل إلى الطلب من (اسويلم) أن يقوم إلى الصلاة فيعتذر ثم تطلب منه أن يقوم للعشاء فيلبي الطلب . فالأغنية تبين قدرة الله سبحانه وتعالى على كل شيء وكيف أنه يرعى كل ما على الأرض ، فهو الملتقى الأخير ، لهذا يجب علينا أن نشكره ونقدر هذه النعمة التي أنعم بها علينا ولكننا نغفل عن هذا الشكر ونلتهي بأمور الدنيا الأخرى .

وهذه أغنية أخرى ، هي وصف لدلال البنت ووصف للباسها الناتج عن هذا الدلال ، كما أنها أغنية فيها ناحية تعليمية وعظة لكي لا تزوج البنت إلا لمن يناسبها في الأصل والشباب ، ولكي تتجنب ما هو مطعون في أصله ولو كان يمتلك الكثير من المال :

غرفـة راشـد بنـوهـا في الـعـواد (١)
يا زيـن مصـفّـق ماهـا بيبـانها ليحـان (٢)
شيخـه تفـوّح الـدلـه والعـطر في الفنجان (٣)
في رقـبـتـهـا مرتعشـه ويناغيهـا الـدلال (٤)
دلالهـا خمسـه خمسـه وحيـولهـا اربـعـين (٥)
من خبّر الـبـن ثاني يمشي عبـده وراه

وقد لاحظت أنها قد رويت بشكل آخر وإن كانت لا تختلف من حيث المعنى ، على النحو التالي :

نهاني يا نهاني خيـمـة محمـد بنـوهـا

---

(١) العواد : الطريق .
(٢) ليحان : ألواح الخشب .
(٣) تفوح الدلة : تخرج رائحة القهوة من وعائها .
(٤) مرتعشة : عقد ذهبي .
(٥) حيولها : خلاخيلها .

بنــوهــا في الــعــواد يا زيــن لطهاهــا[1]
بينها ليحان آمنه تفوح الدّلّه والعطر في الفنيال[2]
في رقــبــتــهــا مرتــعــشــة ويــنــغــاهــا دلال[3]
دلاهــا خمســـه خمســه وحــيــوهــا اربــعــين
ما خبّروا ابــن ثاني يمشي عبــده وراه
واســعــيــد وامــاني عبــيــد على ابــن ثاني
الــلّــه يعــز شــانــه

فالروايتان قد اتفقتا في ذكر الأرقام الخمسة خمسة وأربعين .

وقد لاحظت أن الرواية الثانية أكثر انتشاراً وترديداً على ألسنة الناس من الرواية الأولى ، ويبدو أن نهايتها هي النهاية الطبيعية التي تنتهي بالإشادة بآل ثاني . كذلك اختلاف القافية في الرواية يجعلنا أقرب إلى التصديق بأن تغييرات وزيادات قد زيدت على الرواية الأصلية .

وهنـاك أغنية أخـرى خاصـة ببنـات الخور تصور اعتزاز الفتاة ببلدها وقبيلتها وأهلها ، والخور مدينة من مدن قطر ، تقطن بها قبيلة «المهاندة» ، وهي من القبائل العربية الأصيلة في قطر .

احــنــا ثلاث الجــواري سايــرات نزور
نزور محمــد قمــر ونــزور خالــد نور
ونــزور محمــد لولــو في الــصــحــن منــشــور
خواتي قومــوا طلّوا شوفــوا الــبــحــر محتــاس[4]
شوفــوا شراع ابــوي ابــيض كنّــه قرطــاس
شوفــوا شراع عدونــا اســود كنّــه دخّــان

(١) لطهاها : السقف .
(٢) الفنيال : الفنجان .
(٣) مرتعشة : عقد ذهبي وقد وردت في الرواية الأولى «معترشة» .
(٤) محتاس : تعني أن القسم الذي تتحدث عنه الأغنية محاط بحاجز يحجب المياه .

خواتي قومـوا طلّوا شوفـوا المـركـوبـه يات
مركـوبـه لابـن ثاني والمـشـيـه عيـالات
يا بت عنـد ابـوهـا تمشي على عود قبـقـاب
يا بطيـنهـا يا لمضـمـر حايـل ولا يابـت عيـال[(١)]
يا اخـواتي ما علينـا كاف وشـيلتـك ما تدّفيـني[(٢)]
وحس الـبـحـر تضرب طْبـولـه على يا خويـران[(٣)]
يا الـزين يا مربّي اليتـامى وارعى من عشبـك الـزين
واريـاحـك الخـنـيـنـه[(٤)]

ومن الملاحظ أن هذه الأغنية من الرديح تتحدث عن جوار ثلاث قمن بزيارة البحر ورأين أشرعة السفن يديرها هؤلاء الأشخاص -ومن الجدير بالذكر أن الخور تقع على البحر- ووصف شراعهم بالأبيض وشراع العدو بالأسود يدل على مدى تفاؤلهم بالانتصار على عدوهم . كما تتناول الأغنية جمال فتيات الخور ، فهي تصفهن بضمور البطن وهذا دليل الخفة والرشاقة والجمال . وهن يحتمين باخوتهن على القتال ، كذلك فإن الأغنية ذكرت اليتامى هؤلاء الذين فقدوا آباءهم على أثر الحروب التي كانت تقع بين القبائل ، وتشير إلى رعاية أهل الخور لهم ، فهي خصبة التربة وعليلة الهواء .

ومما يجدر ذكره هنا أن اضفاء أوصاف : القمر ، والنور واللؤلؤ المنثور في الصحن ، التي وردت تعكس تأثرهم بالبيئة . التي من عناصرها القمر الذي يضيء لهم الطريق ويساعدهم بنوره في استخراج اللؤلؤ ، الذي كان من مقومات حياتهم الأولى .

وأغنية أخرى في الرديح تشيد بسعة البيت دليلاً على العز والكرم والغنى :

بيـتـك يا محمـد اوسط الابـيـات

---

(١) المضمر : النحيف - يابت : جابت .

(٢) شيلتك : ثوبك .

(٣) خويران : تصغير للخور .

(٤) الخنينه : العليلة أو المنعشة .

واوراق الشرقـي امـزحـزح الجـارات
بيت محمـد يا الكبـير فيـه افـلانـه تستـديـر[1]

ومن أغاني الرديح التي غنتها الفرقة القومية للفنون الشعبية : ياباني الخيمة بلا طناب .

يا باني الخيطة بلا طناب

فردي : يا باني الخيمة بلا طناب يا باني الخيمة بلا طناب
عطنا بيررجنا باني ماشين

مجموعة : يا باني الخيمة بلا طناب يا باني الخيمة بلا طناب
عطنا بيرجنا باني طنين

فردي : حمد عند لا خيل وركب حمد عند لا خيل وركاب
واللي عداونه باليله

فردي : واحنا البن ثاني يابا الاوصاف واحنا البن ثاني يابا الاوصاف
يا شوق عين الناظرينا

مجموعة : واحنا البن ثاني يابا الاوصاف واحنا الين ثاني يابا الاوصاف
يا شوق عين الناظرينا

فردي : وذباحات المجرم ولا نخاف وذباحات المجرم ولا نخاف
ذباحات الحاير في الميناء

مجموعة : وذباحات المجرم ولا نخلف وذباحات المجرم ولا نخاف
ذباحات الحاير في الميناء

(١) تستدير : تتحرك .

وكذلك هذه الأغنية : مر عليا طوير المغنى .

فردي :

مر عليا طوير المغنى
مر عليا طوير المغنى

والغادي شاري شاحاته
والغادي شاري شاحاته

وان ما أصيده وان شرد عني
وان ما أصيده وان شرد عني

آليه لله تحت مداته
آليه لله تحت مداته

آه يا زلم مرني رايح
آه يا زلم مرني رايح

لو خيل عني وانا اخيله
لو خيل عني وانا اخيله

يا لله يا سعد ما متريايح
يا لله يا سعد ما متريايح

واللي شرانا نجلا خيله
واللي شرانا نجلا خيله

وايـــن يجول الــعـبــد يا صالــح
وايـــن يجول الــعـبــد يا صالــح

وان ماردوني سلامـــي ايــله
وان ماردوني سلامـــي ايــله

ومـــرحـبـــا من خاطـــري سامـــح
ومـــرحـبـــا من خاطـــري سامـــح

والـــلي مر جلبـــي وانـــا احـيـيـــه
والـــلي مر جلبـــي وانـــا احـيـيـــه

الجميع :
مر عليــا طويـــر المــغــنـــى
مر عليــا طويـــر المــغــنـــى

وأغنية ثالثة بعنوان : اسم الركايب .

مجموعة (أ) :
اسم الـركـايب يا ديـدو واسم الركايب
اسم الـركـايب يا ديـدو واسم الركايب
جاســـم نهايـــب يا بها جاســـم نهايـــب
جاســـم نهايـــب يا بها جاســـم نهايـــب
ولـــد الـعـتـــايب يا بها ولـــد العتـــايب
ولـــد الـعـتـــايب يا بها ولـــد العتـــايب
والـنـــذل هايـب يا بها والـنـــذل هايب
والـنـــذل هايـب يا بها والـنـــذل هايب

مجموعة (ب) :
واسم الـركـايب يا ديـدو واسم الـركايب
واسم الـركـايب يا ديـدو واسم الـركايب
جاســـم نهايـــب يا بها جاســـم نهايـــب
جاســـم نهايـــب يا بها جاســـم نهايـــب
ولـــد الـعـتـــايـب يا بها ولـــد العتـــايب
ولـــد الـعـتـــايـب يا بها ولـــد العتـــايب
والـــنـــذل هايـب يا بها والـنـــذل هايـب
والـــنـــذل هايـب يا بها والـنـــذل هايـب

غمـرين وشـايب يا بها غمـرين وشايب   غمـــرين وشـايب يا بها غمـرين وشـايب
غمـرين وشـايب يا بها غمـرين وشايب   غمـــرين وشـايب يا بها غمـرين وشـايب
نسـلهـا يدعـى يا عبرة نسـلهـا يدعـى   نســلهـا يدعـى يا عبرة نسـلهـا يدعـى
نسـلهـا يدعـى يا عبرة نسـلهـا يدعـى   نســلهـا يدعـى يا عبرة نسـلهـا يدعـى
انها الــودعى تلى واحسن لنـا الــودعى   انها الــودعـى تلى واحسن لنـا الــودعى
انها الــودعى تلى واحسن لنـا الــودعى   انها الــودعـى تلى واحسن لنـا الــودعى
يا هلى يا لادبـــن ثان يا هلي   يا هلى يا لادبـــن ثان يا هلي
يا هلى يا لادبـــن ثان يا هلي   يا هلى يا لادبـــن ثان يا هلي
الحـيـيـلي يا هليــلا مهــار الحـيـيــلي   الحـيـيـلي يا هليــلا مهــار الحـيـيــلي
الحـيـيـلي يا هليــلا مهــار الحـيـيــلي   الحـيـيـلي يا هليــلا مهــار الحـيـيــلي
لازمــا تيـجي جالا يعكم لازمــا تيجي   لازمــا تيـجـي جالا يعـكم لازمــا تيجي
لازمــا تيـجي جالا يعكم لازمــا تيجي   لازمــا تيـجـي جالا يعـكم لازمــا تيجي

وهنـاك أغان ترددها الفتيات في الرديح كانت تقال في الحروب التي كانت تعم المنطقة . ففي هذه الأغنية :

يا ذيب يالــلي في الجبــل حدر   العشب دونـه طالت غصونه[1]
يرعــاه ابــو محمــد ولا عثــر   ربعـه على الشـدّات ينخونه[2]
يا والله الــلي حاوشــوا قطر   عشب السهل ما كاد يرعونه[3]

نجـد تلاحم النـاس من حول شيخهم لكي يحمـوا البلد من أعـدائهم الذين يتربصون بها لامتصاص خيراتها ، وقد شبهت الأعداء بالذئاب .

وأخرى قيلت في أثناء الحرب :

حوّلــوا ربــعــك يا علي في الــطويـله[4]

(١) ذيب : كناية عن العدو . حدر : نزل .
(٢) ينخونه : يساعدونه على القتال .
(٣) حاوشوا : أحاطوا .
(٤) الطويلة : السفينة .

حرايــقــهـــم شبّــت يومـــين بليـــله
والحـــرب شب وشـــبّـــوه المـــقـــرّد[1]
لا يحســـبـــون الحـــرب عيشٍ امـــبرّد[2]

وقبل عيد الأضحى بأيام تضع الفتيات بذور في أوعية خاصة حتى تنبت ، وهذه البذور قد تكون قمحاً أو شعيراً أو فولاً أو غير ذلك ، وفي ليلة عيد الأضحى المبارك تكون هذه البذور قد نبتت ونمت ، فيجتمعن ويذهبن حاملات الطبول والدفوف مع هذه الأوعية حيث تقودهن واحدة تغني وهن من ورائها يرددن الغناء ، متجهات إلى مكان عال كأن يكون تلا أو كهفاً ، ثم يقدمن الطعام لهذه النباتات ، وهذا الطعام يجب أن يكون من طعامهن حتى إذا فرغن من الغناء والرقص القين بهذه الأوعية بعيداً في الصحراء ثم يعدن بعد ذلك بمثل ما ذهبن به ، من غناء ورقص ، متجهات صوب بيوتهن وتسمى الأغنية التي ترافق هذه الطقوس (الحية)[3] وهي :

درهـــم يا بشـــير الحـــي درهـــم[4]
وبـــشّـــر لولـــوه بابـــوهـــا
الـــبـــشـــاره طـــوق ســـاره
والحـــنّـــه كنّـــه شـــراره
يـــا حيّـتي يـــا بيّـــتي
ســـارت حيّـــه وجـــات حيّـــه
على درب الحـــنـــيـــنـــيـــه[5]
هالـــليـــلوان ويش تاكـــلون لحم طيـــور[6]
هالليلوان ويش تشربـــون نقـــطة عســـل

(١) شبوه المقرد : أشعلوها ناراً حامية .
(٢) عيش امبرد : لقمة سائغة .
(٣) روتها المغنيتان فاطمة وزيارين - من الخور .
(٤) درهم : ادفع دراهم (نقود) .
(٥) درب الحنينية : الحنينية : عين ماء تقع بين الرفاع الشرقي والرفاع الغربي في البحرين .
(٦) ويش : ماذا .

يا حيّــــــتي حيّــيـنـــــــاك
عشـــــيـنـــاك وغـــدّيـنـــــــاك
ولــيـــلــــــة الـعـيـــــــــد
على الــرّمــلــه رمــيــنـــــــاك[1]

فالأبيات الأربعة الأولى تشير إلى عادة من عاداتهم وهي خاصة بالطبالات اللواتي يرتزقن من هذا الغناء ، ولولوه هي ابنة المغنية فاطمة . ثم تبدأ الأغنية ببدايتها الطبيعية (يا حيتي) ، ودرب الحنينية في الأغنية لدليل على أن الأغنية وفدت من البحرين ثم انتشرت في قطر وأصبحت من لوازم البنات في الأعياد ، وتسأل الأغنية عن الطعام وتجيب بأنــه لحم طيور ، فهــو عندهم يعتبر من أجود اللحوم ، وتسأل عن الشراب وتجيب بأنه العسل الذي يحتل المرتبة الأولى ضمن أنواع الشراب ، ففيه شفاء للناس وطعمه لذيذ مستساغ . ولعل كلمات عشيناك وغدّيناك ، تؤيد ما ذهبنا إليه من أن الفتيات يقدمن الطعام لهذه النباتات ، وكذلك «رميناك» توضح رمي هذه الأوعية في الخلاء .

ومن عادة الأطفال في نصف شعبان أن يجتمعوا ليرقصوا ويغنوا ويطوفوا بالبيوت وهم يرددون «ياالنافلة يا أم الشحم واللحم» فيهب أصحاب البيوت ويعطونهم الهدايا والمأكولات .

أما الأغنية التالية فلا تقتصر على الفتيات وحدهن كما سبق من أغاني الرديح بل يشترك فيها الفتيان والفتيات جميعاً ، وهي أيضاً تغنى في ليلة العيد ، وهذه الأغنية مشهورة باسم العايدوه .

يا الــعــايــدوه يا العايدوه عيـــــدي
عيـــدي عليـــنـــا بالــليـــالي عـــــيـــدي
عيـــدي عليـــنـــا مبـــاركـــين وســـعـــيـــدي

عيــدي على محمــد بطولــة عمــره
قدّام بيــتــه ميــلســه ودلالــه[2]

(١) رميناك : تروى براوية أخرى (قطيناك) وهي بنفس المعنى الأول .
(٢) قدام : أمام وتروى جدام . ميلسه : مجلسه .

قدّام بيته بنت عمّه عنده
تلاعبه بالخوخه والرمانه[1]
قومي يالولوه والبسي العلّايه
هنّاك ربّك يساعدك مولايه[2]
قومي يا شيخه والبسي الريشه
يا شيخه البنات يا الغريسه[3]
طير السعد غنّى على الليوان[4]
قومي يا فاطمه والبسي جز الحمر
يا شيخة النسوان يا شبه القمر[5]
قومي يا حصّه والبسي الريشه
يا شيخه البنات يا الغريسه
طير السعد غنّى على الليوان

وقد تطورت هذه الأغنية على يد عبدالعزيز ناصر[6] وتم تصويرها لتلفزيون قطر ، وكذلك أذيعت في إذاعتها .

وللعايدوه صيغة أخرى استطعت أن أقف عليها ، وهي :

يا العايدوه	يا العايدوه	عيدي
عيدي علينا	بالليالي	عيدي
عيدي علينا	مباركين	وسعيدي

عيدي على احمد	بطولة عمره
احمد يا ابو العيال	لا يفجعك الزمان
القيمه من عشاك	طوّل الله بقاك[7]

(١) الخوخة والرمانة : فاكهتان .
(٢) العلاية : نوع من الثياب .
(٣) الريشة : نوع آخر من الثياب . الغريسة : تصغير غرسه وترمز الى البنت الغضة .
(٤) الليوان : نوع من الغناء خاص بالعبيد كالطنبورة أصبحت من فولكلور المنطقة .
(٥) جز الحمر : نوع من الثياب الحمراء .
(٦) فنان قطري في العشرين من عمره يقيم في الدوحة . ويبلغ الآن ٣٥ سنة .
(٧) القيمة : تصغير لقمه .

عمـــر خليـــفـــه طويـــل　　وعمـــر عبـدالعـزيـز معـاه
قصر حصّـــه رفـــيـــع　　والهـــوا لعـــلعـــه
ليـــت منـــه يصـــير　　بالشر يبـــدعـــه
راس شيـــخـــه طويـــل　　والمـــشط هضّـــعـــه[1]

وهـذه الصيغة تختلف اختلافاً بيناً عن الصيغة السابقة مما يقيم الدليل على أن المستورد فيها إضافات أضيفت ثم انتشرت بين مجموعة من الناس فاكتسبت شعبية على مدى الأيام وان كانت ما تزال دون الأغنية الأم شعبية وانتشاراً .

وما إن ينتصف شهر رمضان المبارك حتى يهرع الآباء إلى السوق لشراء المكسرات والحلوى بمختلف أشكالها استعداداً للأطفال الذين يقرعون الأبواب في طلبها ، فان للأطفال في قطر مناسبة مشهودة ليلة الخامس عشر من رمضان في كل عام حيث يجوبون أحياء المدن والقرى وهم يقرقعون ومع كل منهم خريطة[2] يجمع فيها الهدايا من الحلوى والمأكولات والمكسرات . فالأطفال يهزجون أمام البيوت «كرنكعو كركعو . أعطونا الله يعـطيكم . . بيت مكـة يوديكم . . يا مكة يا معمورة . . يا أم السلاسل والذهب يا نوره . . » وبعد الانتهاء من هذه الأنشودة يطرق الأطفال الباب ، فيخرج إليهم رب البيت أو ربتـه ، حيث يكـون كل منهم قد هيأ خريطته لتستقبل فستقاً أو بندقاً أو حلوى . وعـلى أثـر ذلك ينشدون «اعطونا من مال الله . . يحفظ لكم عبدالله . . يا بنية . . يا حبابه . . أبوكِ مشرع بابه . . باب الكرم ما سكره . . ولاحط له بوابه . . أعطونا دحبة ميزان[3] سلم لكم عزيزان» .

ومع انتهاء جولة الأطفال بهذه الأنشودة يتوجهون إلى بيوتهم وكل واحد منهم تنوء به خريطته التي امتلأت بالأطايب .
وهذه هي الأغنية كاملة :

---

(١) هضّعه : رتبه وجعله جميلاً .
(٢) الخريطة : عبارة عن كيس صغير من القماش يعلق في رقبة الطفل .
(٣) دحبة ميزان : كفة ميزان مليئة .

كرنكعوه كركعوه[1]
عيد قْصيّر ورمضان[2]
عادت عليكم صيام
كل سنة وكل عام
اعطونا الله يعطيكم
بيت مكة يودّيكم
ويحج بكم
يا مكه يا المعموره
يا ام السلاسل والذهب يا نوره
اعطونا اللّه يعطيكم
بيت مكه يودّيكم
ويلحّفكم بالساحة[3]
عن المطر وصياحه
كرنكعوه كركعوه
اعطونا دحبة ليفه
يسلّم لكم خليفه
كرنكعوه كركعوه
سلّم ضيا الحبّابه
عن الوجع واسبابه
شيخه ما هي بعيّابه
كرنكعوه كركعوه
يا شفيع الامه
سلّم ولدهم لامه

(١) كرنكعوه : هي كناية عن قرع الباب وفي السعودية يقولون : قريقع قريقع .
(٢) قصيّر : شهر شعبان .
(٣) يلحفكم : يحميكم من المطر

ويجيب المكدّه[1]
ويحطها في كم امه
سلّم ولدهم يا الله
ويجيب المكده يا الله
لوما بنتكم ما جينا
تفك الكيس وتعطينا
تعطينا من مال الله
يسلّم لكم عبد الله
اعطونا دحبة خيشه
يسلّم لكم عويشه
كرنكعوه كركعوه
يا عبير الحبّابه
ابوك مشرّع بابه
سنة الغلاء ما صكّه[2]
ولا حط له بوّابه
يا بوّابه . . يا بوّابه
كرنكعوه كركعوه
عادت عليكم صيّام
كل سنة وكل عام

ويبدو أن هناك تشابهاً في أغاني الأطفال التي تقال في مناسبات عديدة من رمضان ، فهناك على سبيل المثال أغاني الطفولة في فلسطين وتقال في نفس المناسبة ، «والطريقة التي يتبعها الأولاد تنم عن روح بعيدة عن التعصب الطبقي - كما جاء في كتاب «الفنون الشعبية في فلسطين»[3] .

---

(١) المكدة : ثمرة العمل والتعب وهي النقود .

(٢) صكه : قفله .

(٣) يسرى جوهرية عرنيطه -الفنون الشعبية في فلسطين- بيروت سنة ١٩٦٨ م - ص ١٨١

وأسلوب هذه الأغاني مرح وذلك لاستدرار الحلوى وقطع الدراهم ، ويشترك أولاد العائلات مع أولاد أصحاب الأفران ويشكلون فرقاً تعرف «بالحواية» أو «المداحة» يجوبون البيوت بعد مدفع الإفطار فيقفون في زاوية مظلمة من دهاليز البيوت ويرددون بصوت مسموع الترديد التالي :

لولا «فلان» ما جينا
حلوا الكيس واعطونا
واعطونا حلوانا
صحنين بقلاوه
جايه علينا جايه
بايدينا العصايه
نضرب الحوايه
وارغفين شلبيات
وارغفين حلبيات
حي الله يا بلاد الشام
فيها الخوخ والرمان
دولابي دولابي
يا سكر حلابي

ثم ينفرد الرئيس من بينهم وينادي بأعلى صوته داعياً لصاحب البيت وعائلته «يخلّي له أمه» والجميع يرددون قائلين « آمين » ثم يردد الرئيس : «يخلّي أبوه» ويرد الجميع « آمين » . . . وهكذا إلى أن ينزل الوالد إلى الدهليز ويوزع على كل فرد من الحواية ما تجود به نفسه من حلوى ونقود» .

وأرى أن هذه الظاهرة موجودة في أغلب أنحاء الوطن العربي ، وتدور أكثر أبيات الأغاني على موضوعات متشابهة إن لم يكن نفس الموضوع . فكل الأغاني هذه من جميع البلاد العربية تذكر فيها الحلوى وكيس النقود، كذلك نجد ذكراً لأنواع الأكل الأخرى في أغلب الأغاني .

ومن المستحسن ما دمنا قد ذكرنا مثلاً لذلك من أغاني الطفولة الفلسطينية أن نذكـر أغنية أخـرى مصرية تقـال في نفس المناسبـة ، شبيهـة بالأغنية القـطرية والفلسطينية في محتواها العام فمنها :

لما حوينـا لما جينـا يا اللّه الغفـار
ولا تعبنـا رجلينـا يا اللّه الغفـار
يحل كيسـه ويدينـا يا اللّه الغفـار
يدينـا ياما يدينـا يا اللّه الغفـار
يدينـا مِتين ريـال يا اللّه الغفـار

وهنا نجد أيضاً ذكراً «للكيس» و «الحواية» والفلوس» وهي نفس الألفاظ تقريباً التي ترددت في الأغنية الفلسطينية ، وتشبه إلى حد بعيد كلمات الأغنية القطرية . وهناك أغنية خفيفة الوزن تقال في مصر لنفس الغاية وهي :

حالـو يا حالـو رمضـان كريم يا حالـو
فك الكيس اديـني بقشيش
لاتـروح ماتجيش يا حالـو

بهذه الأغاني البسيطة يستقبل الأطفال رمضان من كل عام بالتحية والبهجة . سنة درجوا عليها مئات السنين وهم لا ينفكون عنها أبداً ولا يجدون أبهج إلى نفوسهم منها[١] .

---

(١) مجلة الفنون الشعبية -العدد الحادي عشر- مقال رمضان وأغانيه الشعبية -بقلم د. محمود أحمد الحفني سنة ١٩٦٩ م- ص٢٧ بتصرف .



الفصل العاشر

الزواج من خلال أغانيه

لقد سار المجتمع القطري على نظام القبيلة التي يتزعمها شيخ تدين القبيلة بالولاء له . ويكون أمره ونهيه نافذين عليهم فالشيخ لا يصل إلى هذه المرتبة إلا لأنه من أهل عصبية وجاه ويمتاز بالأريحيه والشجاعة والفكر الثائب . وعلى هذا فقد اعترف به ونصب شيخاً .

فالشيخ كما نرى رمز يستحق التفسير إذ له مكانة روحية ومادية يحسب حسابها في كل شيء ، فهو القوة الكبيرة التي يخضع لها الجميع ، ولا يستطيع أحد أن يلوي بحديثه أمامه . إنه يشكل السطوة والقوة والرمز الموقّر ، والناس يتحدثون عنه وعن أفعاله في حضوره وغيابه .

إن القبيلة مازالت هي التي تفرض وجودها في كل وقت فالإنسان القوي يفتخر بقبيلته ، أما الضعيف الذي لا سطوة له ولا جاه فيتوارى من القوم إذ ليس له حساب في تقديرهم حتى في الزواج لا تصاهره القبائل القوية ولا تصهر له .

وكما أن القبيلة لا تستقيم إلا برئيس يدير أمورها ويصرف شؤونها فالأسرة كذلك مجتمع يحتاج إلى قائد ورئيس يقودها وينظمها «وعلى ذلك فقد عنيت النظم الاجتماعية بتعيين الرئيس ، وتواضعت معظم هذه النظم على اسناد هذه الوظيفة إلى الزوج على اعتبار أنه قوّام على الأسرة»[١] .

وكذلك ورد في القرآن الكريم «الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم»[٢] .

ولا شك أن سر تماسك الأسرة يرجع إلى مقدار ما تتمسك به من عصبية منفردة

---

(١) د. علي عبد الواحد وافي -الأسرة والمجتمع- القاهرة -البابي الحلبي سنة ١٩٥٨ م- ص١١٥ .
(٢) قرآن كريم -سورة النساء- آية ١١٥ .

داخل اطار الأسرة ، فتتوجه بها نحو الشيخ الذي هو الرمز الكبير كما سبق أن قلنا داخل إطار القبيلة ، أي أن بنية المجتمع تبدأ من الوحدة الصغيرة إلى الوحدة الكبيرة ، من «أنا وأخي على بن عمي وأنا وابن عمي على الغريب» .

والمجتمع القطري بصفة خاصة أشبه ما يكون بالأسرة الواحدة الكبيرة ، وكلمة الشيخ تطلق على كل رجل من رجال الأسرة الحاكمة ، فأمر الأمير وأسرة آل ثاني نافذ على الجميع ، لهذا نجدهم في أعراسهم وجميع مناسباتهم يلهجون باسم الأمير على اعتباره شيخاً ورئيساً للأسرة القطرية ، وهو رمز القوة عندهم .

على ضوء ما سبق يمكننا أن نشير إلى الزواج وطقوسه الكلامية والغنائية . فمما لا شك فيه أن لكل أمة من الأمم تقاليدها الخاصة بها في هذه المناسبة . وهي تقاليد متوارثة تتناقلها الأجيال ويجري عليها كل جيل التعديلات والتغييرات التي تتناسب مع طبيعة الحياة المتجددة باستمرار ، وتقاليد الزواج في قطر وفي باقي دول الخليج العربي متشابهة إلى حد كبير نظراً لاحتفال المنطقة بتراث تاريخي واجتماعي واحد في أغلب جوانب الحياة .

لهذا فإن ما نذكره عن تقاليد الزواج ومراسيمه في قطر ينطبق في الوقت نفسه على باقي المنطقة علماً بأن التغيير والتطور قد أخذا مجراهما وفعلا فعلهما في هذه التقاليد ، ولكن ما نتعرض له هنا هو الصورة الشعبية التي كانت شائعة وما تزال شائعة شيوعاً واسعاً . فعندما يبلغ الشباب سن الزواج يتم اختيار الزوجة المناسبة ويشترط الأهل في الزوجة أن تكون ذات عنق جميل وعيون واسعة وشعر طويل مسترسل وجسم رشيق علاوة على عقلها الراجح وتدبيرها الحسن للبيت كي تدير منزلها في المستقبل . كما أنه من الطبيعي أن تكون ذات حسب ونسب ، وأن يكون أهلها من المعروفين بالتقى والورع وكرم الأخلاق . فإذا ما اكتملت هذه الصفات في الفتاة يتقدم أهل الشاب لطلب يدها وغالباً ما تتجه الأنظار في مثل هذه الحالة إلى ابنة العم أو ابنة الخال .

ويتوجه والد العريس ووالدته إلى بيت أهل العروس ، وبعد السلام واحتساء القهوة العربية يفاتح والد العريس والد العروس بالأمر قائلاً :

«والله يا خوى يا طويل العمر أنا جاي أطلب القرب منك في بنتك فلانه لابني فلان» نيجيبه والدها «يستوي خير ، ارجعوا باكر لما نتشاور» وينصرف الوالدان ليعودا في اليوم التـالي ، وإذا ما تمت موافقـة أهـل العـروس النهائية فان أهل العريس [1] يحضرون ليجلسوا مع والدة العروس ، ليتعرفوا عليها ويتفقوا معها على المهر ومتطلبات الفـرح ، فتقـول أمها : نريد مبلغ كذا من الريالات ونريد من الذهب مقدار كذا وكذا ، وتستمر في تعداد طلباتها حيث أنها تحرص على أن يكون مهر ابنتها أحسن من أترابها من الفتيات الأخريات ، ويحدث في بعض الأحيان أن تماثل الأم ابنتها بغيرها من بنات عمومتها بالمهر والنفقات ، فتقول : «مثلها مثل بنت عمها» فإذا ما قبل أهل العـريس بهذه الشروط يخرجـون وقـد اتفقـوا على كل شيء حتى عقـد القران ويوم الزفاف ، هذا إذا كان العريس غريباً . أما إذا كان ابن عمها فالأمر لا يستدعي كل هذا بل يقتصر على الاتفاق المباشر مع عمه نظراً لأن العرف المتوارث يحتم على ابن العم أن يتزوج بابنة عمه فهي له وباسمه ولا يستطيع أحد من الأجانب أن يُقَدَّم عليه ، وتسمى هذه العملية عندهم (المحيرة) وتعني أن الفتاة مسماه باسم ابن عمها حتى ولو كان الأخـير غير مناسب لها كأن يكون هناك فارق في السن ، فقد يحدث أن يكون الرجل في الخمسينيات أو الستينيات مثلاً والفتاة في ميعة صباها ، كما أن الفارق في الثقافة لا أثر له كذلك فكثيراً ما اجتمع متناقضان تحت سقف واحد باسم قربى العمومة .

يطلب أهل العروس ، مهلة مدتها شهر لكي يتاح لهم إعداد ما يحتاجون إليه للعرس ، وبعد إتمام الترتيبات اللازمة يذهب والد العريس إلى والد العروس ليقول له : «إن شاء الله اليوم الفلاني ندز ولدنا» .

وفي اليوم المحـدد للزفاف يقوم أهل العريس بنقل ما اتفق عليه من دزة وخرج مطبخ إلى بيت أهل العروس في احتفال كبير ، ويتحرك الموكب من أمام بيت العريس

---

(١) الصحيح فيها العروس حيث تطلق على الذكر والأنثى فيقال العروسان ولكن أهل المنطقة يقولون عن الذكر العريس أو المعرس ، والأنثى عروس .

ماراً بشوارع البلدة وسط أهازيج النساء الطبالات وزغاريدهن ودقات طبولهن إلى أن يصل الموكب إلى بيت العروس . وهناك تدخل ضاربات الطبول إلى وسط الحوش هازجات ومعهن «الدزة»[1] .

ثم تدعو والدة العروس المدعوات لمشاهدة الدزة وفلّها وتغنى فيها هذه الأغنية . وتظل الدزة معروضة أمام أعين الزوار مدة يومين متتاليين .

فردي	باهيل باهيل باهيل باهيلا	ياللي شعر راسها يسحب لذيله
مجموعة	باهيل باهيل باهيل باهيلا	ياللي شعر راسها يسحب لذيله
فردي	هذي العروس جابوها ومن المال عطوها	سبعة عشر درزتها من مال المعرس عطو
مجموعة	باهيل باهيل باهيل باهيلا	ياللي شعر راسها يسحب لذيله
فردي	الموت بالدّاليه الموت بالداليه	جوّد ثوبك يا صبي جابوا لك الغاويه
مجموعة	باهيل باهيل باهيل باهيلا	ياللي شعر راسها يسحب لذيله
فردي	جابو العكّافه جابو العكّافه	وتعكف العروس في ظلام الليل
مجموعة	باهيل باهيل باهيل باهيلا	ياللي شعر راسها يسحب لذيله
فردي	جابو الخضّابه جابو الخضّابه	وتخضب العروس في ظلام الليل
مجموعة	باهيل باهيل باهيل باهيلا	ياللي شعر راسها يسحب لذيله
فردي	باهيل باهيل باهيل باهيلا	ياللي شعر راسها يسحب لذيله
مجموعة	باهيل باهيل باهيل باهيلا	ياللي شعر راسها يسحب لذيله

وتتألف الدزة عادة من مجموعات من الأقمشة كالملافع والأثواب والغتر[2] والعقل والعباءات وسجادة للصلاة وغيرها من الألبسة التي تخص العريس والعروس وأهلها وأقاربها ومعارفها . وكل هذه الأشياء توضع في حقائب مع مجموعة من الحلي الذهبية الخاصة بالعروس ، كالخواتم والمترعشة وحب الهيل والمضاعد والمقلس[3] والأحزمة وغير ذلك من أدوات الزينة . ويتكون خرج المطبخ من أكياس من العيش (الأرز) وكراتين

(١) الدزة : الأشياء الخاصة بالعريس والعروس من ثياب وذهب ونحوهما .

(٢) الغتر : مفردها غترة وهي الكوفية .

(٣) المقلس : مأخوذة من الكلمة الانجليزية (نكلس) .

البلاليط الشعرية والحلوى والرهش والأناناس والدهن والشاي والقهوة ، والهيل والسكر والبهارات وغير ذلك من المأكولات . أما الذبائح فتتكون من الأغنام والجمال والأبقار إذ تساق إلى بيت العروس لتذبح يوم الزواج . ومن عاداتهم التي تسترعي الاهتمام ، أنهم يركبون الأخ الذي يلي العريس مباشرة في السن على جمل من جمال الدزة يقوده إلى بيت العروس وينيخه هناك ثم يعود إلى بيته ثانية ، اعتقاداً منهم أن هذا العمل سيقرب يوم زفافه وتفاؤلاً بدوام الأفراح في ديارهم .

وتغنى في الدزة هذه الأغنية :

يا بو دزّتها آه ويلاه
كلّه ربّاني دوس خمّاري
يا بو دزّتها من بلد لبلد
الليلة عرسك آه يوم السعد
يابو دزّتها من جيل لجيل
الليله عرسك يا طويل العمر
سبع ليالي وليلتين وليله[1]
حتى نِوْصَل دار ابوك يا زينه
حتى نِوْصَل دار ابوك ونِغْيَز
حتى المِشَيِّر اطلبوه علينا[2]

ومن أغاني الدزة كذلك هذه الأغنية ملحّنة .

فردي				مجموعة			
لا	إله	إلا	اللّه	لا	إله	إلا	اللّه
وبعد	لا إله	إلا	اللّه	لا	إله	إلا	اللّه
سموّا	عليه	باسم	اللّه	لا	إله	إلا	اللّه

(١) سبع ليالي وليلتين وليله : وهي فترة الفرح الأساسية فقبل يوم الزواج يوجد يومان أو ثلاثة يشترون خلالها الدزة وبعدها سبعة أيام تنتهي باليوم السابع فيكون مجموعها عشرة .

(٢) لمشير : نوع من أنواع القماش .

عليه سعيد وعليه مبارك (لـــــولاش[1])
عرس تبارك لا إله إلا اللّه
الفرح زاده تبارك لا إله إلا اللّه
مبارك اليوم السعيد لا إله إلا اللّه
هذا يوم السعيد (لـــــولاش)

لا إله إلا اللّه لا إله إلا اللّه
وبعد لا إله إلا اللّه لا إله إلا اللّه
سمّوا عليه باسم اللّه لا إله إلا اللّه
عليه سعيد وعليه مبارك (لـــــولاش)

عرسٍ تبارك لا إله إلا اللّه
الفرح زاده تبارك لا إله إلا اللّه
مبارك اليوم السعيد لا إله إلا اللّه
هذا يوم السعيد (لـــــولاش)

لا إله إلا اللّه لا إله إلا اللّه
وبعد لا إله إلا اللّه لا إله إلا اللّه
سمّوا عليه باسم اللّه لا إله إلا اللّه
عليه سْعيد وعليه مبارك (لـــــولاش)

عـرْسٍ تبارك لا إله إلا اللّه
عليه سعيد وعليه مبارك لا إله إلا اللّه
عليه سْعيد وعليه مبارك (لـــــولاش)

---

(١) لولاش : زغاريد .

لا إله إلا اللَّه لا إله إلا اللَّه
وبعد لا إله إلا اللَّه لا إله إلا اللَّه
سمّوا عليه باسم اللَّه لا إله إلا اللَّه
عليه سعيد وعليه مبارك (لــــولاش)

عرسٍ تبارك لا إله إلا اللَّه
عليه سعيد لا إله إلا اللَّه
عليه مبارك لا إله إلا اللَّه
عليه سعيد وعليه مبارك (لــــولاش)

وأغنية أخرى تقال في الدزة وهي ملحّنة أيضاً :

مجموعة	فردي
لا إله إلا اللَّه	أول شيء لا إله إلا اللَّه
لا إله إلا اللَّه	أول شيء لا إله إلا اللَّه
لا إله إلا اللَّه	يا واحد الوحداني
لا إله إلا اللَّه	ما له شريك ثاني
لا إله إلا اللَّه	يحفظه الرحمن
لا إله إلا اللَّه	يا خويتم في اليمين
لا إله إلا اللَّه	يا عطايا الراحمين
لا إله إلا اللَّه	يا أمير المؤمنين
لا إله إلا اللَّه	عليه من قبلاني
لا إله إلا اللَّه	يا شمعة الصبياني
لا إله إلا اللَّه	لو دخل في الخله
لا إله إلا اللَّه	نقول عليه اسم اللَّه
لا إله إلا اللَّه	لا إله إلا اللَّه
لا إله إلا اللَّه	لا إله إلا اللَّه

وقبل الزواج بيوم أو يومين تقوم أم العروس باستئجار إحدى النساء لمدة سبعة أيام كي تقوم بواجبات العرس والإشراف على الإعداد ليوم الزفاف ، مثل ربط الفرشة وصب القهوة والمرش وتدخين العود على المدعوات .

وفي مساء يوم الخميس وهو اليوم المخصص للزواج عندهم يرتدي العريس ملابسه الجديدة ، وهي البشت والنعال والثوب والغترة والعقال ، وينتظر مجموعة الرجال[1] الذين يصحبونه إلى بيت العروس ، فيسير الجميع مشياً على الأقادم يتوسطهم العريس بحيث يكون والده عن يمينه وأحد أقربائه عن يساره وكلهم يرقصون رقصة الحرب عندهم وهي الرزيف (العرضة) حتى يصلوا إلى بيت العروس فيكون والدها وأقاربها في استقبالهم ، ثم يدخل العريس إلى (الخلة) مع بعض أقربائه وأصدقائه ، فتصب لهم القهوة العربية ويتعطرون بماء الورد بواسطة المرش على حين تستمر حلقات الرزيف خارج البيت .

وبعد أن تفرغ الطبالات من عمل الأكل المكون من العيش (الأرز) واللحم يجلسن ليضربن دفوفهن ويغنين غناءهن ومنه العاشوري . وسنبحث تباعاً كلا الغنائين (غناء الرزيف وما يدور به من رقص وغناء العاشوري) بشيء من التفصيل :

تنطلق مسيرة الرجال ليلة الجمعة بعد صلاة العشاء وهم يرقصون ويشيلون شيلات الرزيف إلى أن يصلوا أمام بيت العروس فيتجمعون هناك ليبدأ الرزيف من جديد ، وينقسم الرجال إلى صفين ، تفصل بينهما عدة أمتار ، ويقف الضاربون على الطبول والدفوف في الوسط تاركين مسافة لا بأس بها بينهم وبين الصفين لتيحوا فرصة لجماعة أخرى ترقص بالسيوف والبنادق تتحرك فيها بشكل دائري ، وهذه الرقصات تدل أكثر ما تدل على الشجاعة والفروسية وحماية الذمار والذب عن الديار ، مما يلهب نفوس القوم ويحمسهم ويجعلهم يتسابقون شيباً وشباناً لاستعراض قوتهم وحركاتهم البارعة في القتال .

وتبدأ الرقصة بأن يردد أحد الصفين المتقابلين شطر بيت من الشعر من مقطوعة

---

(١) من الأقرباء والأصدقاء .

نبطية تعرف عندهم بالشيلة[1] فيرد عليه الصف الثاني بنفس الشطر ويستمر ترديد هذا الشطر عدة مرات من قبل الطرفين إلى أن يُعلم الشاعر المجموعة الثانية بالشطر الذي يليه . ومن ثم تردد المجموعة الأولى بعد أن يكون الشاعر قد أخبرها بها ، وهكذا يبقى الشاعر يتنقل بين الصفين يخبر هؤلاء ويخبر هؤلاء إلى أن تنتهي الشيلة .

وأرى بعد مشاهدتي لحلقات الرزيف واجتماعي بالشعراء أن كلمة الشاعر لا يقصد به الشاعر الحقيقي بقدر ما يقصد بها الراوي الذي يحفظ شعر غيره ويرويه في أثناء الرزيف ، وقد جاء هذا اللبس من أن الذي يقال في حلقة الرزيف شعر ، والشعر لا يقرضه إلا شاعر لهذا أطلقوها عامة دون تحديد . غير أن هذا لا يمنع من قيام شاعر حقيقي بين الصفوف لكي ينشد شيئاً من شعره ، فإذا ما فرغ من شعره أخذ في رواية شعر غيره ، وقد يعود مرة أخر فينشد من شعره الخاص . وهكذا يتنقل بين شعره وبين رواية شعر غيره وفقاً لما يرد على ذهنه من أشعار .

وينقسم المتفرجون كما شاهدتهم إلى رجال ونساء وأطفال ، أما الرجال والأطفال فيلتفون حول حلقة الرزيف من قرب ، على حين تظل النساء بعيدات .

وفي وقت الراحة الذي يتخلل حلقة الرزيف تدار القهوة العربية فيحتسيها القوم . . وبعد أن يفرغوا من شرب القهوة يدخلون إلى باحة البيت المسماة (الحوش) ليستأنفوا الغناء والرقص مرة أخرى ، وعلى أثر ذلك يدخل العريس مع عدد من أقربائه وأصدقائه الخلة ، فتقوم مجموعة الطبالات بالقرع للعريس على طبولهن والرقص والغناء . ومن غنائهن هذه الأغنية : عليك بالعافية .

فـردي	عليك بالعافية يا للي شراها	عليك بالعافية اتهنى وياها
مجموعة	عليك بالعافية يا للي شراها	عليك بالعافية اتهنى وياها
فـردي	عليك بالعافية شيلها ترداها	عليك بالعافية سولف وياها
مجموعة	عليك بالعافية يا للي شراها	عليك بالعافية اتهنى وياها

(١) كلمة تطلق على شعر الرزيف الذي يتكون في العادة من عدة أبيات ، والشعر المتبع هنا هو الشعر الذي يقال بلهجة عامية ، ويشترط في الرزيف أن يتكون من قافيتين مختلفتي الروي ، ففي آخر الصدر يكون روياً غير الروي الذي في آخر العجز .

فــردي عليك بالعافية لمها في رداها   عليك بالعافية يا للي شراها
مجموعة عليك بالعافية يا للي شراها   عليك بالعافية اتهنى وياها

وينقسم الرزيف إلى قسمين اثنين :

١ - قسم خاص بالوقوف .

٢ - قسم خاص بالمشي .

وهم في القسم الأول ينشدون الشيلات في صفين متقابلين كما ذكرنا قبل قليل ، على حين ينشدون الشيلات في القسم الثاني في أثناء سيرهم في مجموعة واحدة .

ولسليمان بن حمد المهندي[(١)] شيله يبين فيها مركز الشيخ وقيمته عندهم وحبهم له وهي خاصة بالوقوف .

قال من صاغ البــنــا في مكنــونــه   في عريــب الجــد مع طيــب الخــال[(٢)]
هاضـني شيـــخٍ هل الحي يطرونــه   بالسّخــا والجــود والمــوكــر العــالي[(٣)]
ابــن ثاني شيــخــنــا ما لفى دونــه   حاكــمٍ للشــعــب ما مثله امثــالي
مرحــبــاً به عد ما هلّت مْزونــه   أو عددَ ما هل وابــل وهمّــال[(٤)]
استقــرّت الاوطـان بالـلي لفى دونـه   واســتسرّت في نبــا طيّــب الـفــالي[(٥)]

وهي تصـور صفات الحسن المثالية التي يحتفل بها الشيخ عندما يريد أن يرسم نموذجاً للأصالة والحسب ، فالجود والكرم ، والمنبت الطيب هي من الصفات التي امتاز بها الشيخ ، لهذا فالشاعر يرحب به ترحيباً كثيراً ككثرة المطر ، وقد وضح هذا من قوله :

مرحــبــاً به عد ما هلت امــزونــه   أو عدد ما هل وابــل وهمــال

---

(١) شاعر قطري من الذخيرة -في السبعين من عمره .
(٢) صاغ البنا : نظم القصيدة الشعرية . عريب الجد : عربي الأصل .
(٣) هاضني : أشجاني . الموكر العالي : المنصب الرفيع .
(٤) هلت مزونه : هطل ونزل سخاؤه ويقصد بابن ثاني .
(٥) استسرت : ابتهجت .

وفي شيلة أخرى للوقوف يتغنى الرجال أيضاً بالشيخ فيقولون :

يوم جانا طارش الشيخ جينا له سريع ونتشرف لي بدا لازمه في كل حال[1]
لازمه فرض على العود منا والرضيع وأمره نافذٍ علينا وحنا له عيال
وإن دعانا في الملازيم واجبنا نطيع كلّ ابونا من جنوب إلى حد الشمال
عَزْ شيخٍ عَزْ جنده وساواهم جميع وارتعوا في ظل حكمه وحكمه بالعدال
جعله الله دايم الدوم بالحظ الرفيع من عزيز الشان بالخير وافراحٍ كمْال

وتنم دراسة هذه المقطوعة الشعرية عن مدى طاعة المحكوم للحاكم ونفاذ أمره على الجميع ، على الصغير والكبير ، في كل الأمور والأحوال ، في طول البلاد وعرضها . كما أن العدل شائع في البلاد فالجميع سواسيه كأسنان المشط ، يعيشون في راحة واطمئنان ، الأمر الذي جعل الشاعر يدعو للشيخ بطول العمر وعزة الشأن ودوام الأفراح . ومن شيلات الوقوف التي تتحدث عن الشيخ ومكانته في المجتمع هذه الشيلة التي غنتها فرقة سليم بن جوهر آل نحاس :

نطلب الله عد ما طار طاير هو كريمٍ للدعاء مستجيب
يا الهي يا عليم السّراير نلتجي بجلالك يوم ٍعصيب
دارنا تحميك عن كل جاير نستعين اللي علينا رجيب[2]
يا قطر نلت السعد والبشاير دام بك فهو لشعبه حبيب
بو حمد في منهج العز ساير هو رجانا وان دعانا نجيب
لي حصل يوم بدت به نذاير لي بدا اللازم حشى ما نغيب[3]

وبملاحظة المقطوعات السابقة نجد لها لحناً خاصاً بها يكاد يختلف عن لحن المقطوعات الخاصة بالمشي في القوة والعنف ، فهي أقوى من تلك التي تردد في حالة المشي وهذا الفرق لا يكاد أحد يميزه إلا حين سماع النوعية والتمحيص بينهما بعناية فائقة .

---

(١) طارش الشيخ : رسوله .
(٢) رجيب : رقيب ، وقد قلبت القاف جيماً كما هو متبع في قطر .
(٣) نذاير : أمائر ، علامات

ومن شيلات الوقوف كذلك هـذه الشـيلة غنتها من الفرق الشعبية فرقة مبارك بن سعيد .

رايـة الـعـز نرفـعـهـا ونـحـميـهـا
والمـثـايـل نعـدّهـا بمـعـنـاهـا
من هل الـدار باولها وتـالـيـهـا
تردع الـضّـد عنهـا لي تمنّـاهـا
كم «حـاربـنـا» جنـوب ومـن شمـاليهـا
واحـتـسـيـنـا غارب كل من جاهـا
دارنـا دارنـا. . . بالـروح نفـديهـا
جعـل يسـلم أمـيرٍ جدّد بْنـاهـا
دونها لابـةٍ بالـسّـيـف تحمـيـهـا
ما تردّى ولا تخشـى منـايـاهـا

وأخرى :

كيف ننسى الـوطـن الـلي ربـينـا به
دارنـا حالـفـين ما نخـلّيـهـا
والـلّه انّـاعـليـهـا نرِّثْ طلاّبـه
نرخص الـروح إلى من سام شاريهـا
دونها لابـةٍ للثّـار طلاّبـه
يشـهـد الـلّه علينـا كيف نحـميـهـا
كم صبـيٍّ شبـابـه ما تهنّـى به
في نهارٍ عجـاج الخـيـل غاشـيـهـا
كم ليـثٍ دهـانـا كاشرٍ نابـه
ردّ منهـا على رغـمٍ يخلّيـهـا

وثالثة :

نحـمـد الـلي عليـنـا له فضـايـل

ربـنـــا يا عظيــم الـشـــان عِنَّــا
يا نديــبـــي على نســـل الاصـــايــل
عيـــد هيٍّ بمـــرســـولي تعــنّـــى
طارشي بالــغــيـــث للدّار سايــل
يرشــدونــك على زبـــن المــجــنّـــى
عيـــد هجـــنٍ لَفِـــنْ عقـــب المحـــايـــل
مَيــمْـــرِ الجــود يا حامـــي وطـنــا[1]
بو حمد ساد سادات المـــرايـــل
معـــطي الـــشـــعـــب على ما هو تمنّـــى

ورابعة :

يالـــلّه يا المـــطلوب رب الســـما الــعـــالي
خالـــق الـــدنـــيـــا عليـــم بما فيـــهـــا
ابشري يا دارنـــا جاك الاقـــبـــالي
رايـــه الـــتـــوحـــيـــد جا من يحامـــيـــهـــا
اصـــبــحت ملبـــوسهـــا الجـــوخ والشـــال
مثـــل عذرا زيـــنـــه حق والـــيـــهـــا

وسنورد هنا بعض الشيلات الخاصة بالمشي ، فهذه شيلة يقال لها عميرية نسبة إلى قبيلة العمارات ، يعلو فيها الصوت وتنخفض الموسيقى ، وهي للشاعر عبدالله بن سعد المسند المهندي :

اللّه أكـــبر حقّت الثوره بضـدّ اليهـود حلّت عليهم قدرة اللّه بالقضـا والنفاذ[2]
سوّت طوايرنا عليهم مثل قصف الرعود والقاع ترجف خدها بمصفّحاتٍ جْداد[3]
نوّه به النـاصر عليهم واستحثّ الجنـود وابـرك نهارٍ للنشـامى صح فيـه الجهاد[4]

(١) ميمر : موقر .
(٢) القضا : الحتف .
(٣) طوايرنا : طائراتنا . القاع : الأرض . ترتجف خدها : تتحرك قشرتها وتميد .
(٤) الناصر : الرئيس جمال عبد الناصر .

واضْحت تلابيب عليها النار ذات الوقود حاطوا عليهم بالمدافع واحصدوهم حصاد[1]

والله بالاقصى علينا ما عطينا الصدود إلا نحاول نكبس الطاغي هُجود الجراد[2]
نبغي نخّليهم يدوّرون السلامه شْرود ارض وجو لين نترك كل قصرٍ رماد[3]

وتدل أفكار هذه الشيلة على مدى اطلاع الشاعر على الأحداث السياسية ، فواضح من حديثه أنه كان محباً للرئيس جمال عبدالناصر وكله ثقة بأن النصر سيكون على يديه حين قال في البيت الثالث : (نوه بها الناصر) .

وتظهر ميوله الدينية في النقمة على اليهود لوجودهم في فلسطين التي بها المسجد الأقصى أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين ومهوى أفئدة المسلمين ، وإن هذا المسجد سيعود إلى أهله بعد هزيمة اليهود وتدمير عاصمتهم تل أبيب التي ترمز لوجودهم في المنطقة ، عن طريق أدوات الحرب الحديثة كالطائرات والمصفحات والمدافع . كما نجده قد ضمن شعره اقتباساً من القرآن الكريم في الآية : (النار ذات الوقود) .

وشيله أخرى للمشي تتحدث كسابقتها عن اليهود وكيفية تخليص القدس من أيديهم : وهي للشاعر عبدالله بن سعد المسند المهندي .

نطلب إله البريّه رب غفورٍ ودود
عالمٍ خفا كل خفيّه نرجوه يوم الوعود
هاضت مشايل عَلَيَّه في ضامري كالوقود
تكفون ياهل الحميّه قوموا بعزم الاسود
قوموا على البربريّه بماضيات الحدود
والقدس يبغي بنيّه وابناه قتل اليهود

(١) تلابيب : تل أبيب .
(٢) بالأقصى : المسجد الأقصى . الصدود : الأحجام . تكبس : تطحن . أهجود الجراد : أي قتلوهم ليلا .
(٣) يدورون السلامة اشرود : يطلبون النجاة لأنفسهم هرباً من الموت .

وتبين الشيلة التالية وهي أيضاً للمشي -مدى تضامن الناس وتكاتفهم أمام كل الصعوبات :

**يفــرح المضيـوم إلى جا جدانـا يستثيب	يفـرح المضيـوم ويسـترّ بظنْ اللي بغاه[١]**
**شيخ ربعي في المواجيب حاضرٍ ما يغيب	إلى بغى ضرب المراجل على رايه قضاه[٢]**
**يا غريـرٍ لا تدوس المخـاطـر تستصيب	لا تدوس اللّيم سُمَّــه يعثّـر من وطـاه[٣]**

ويعتبر ارتفاع المهور في المنطقة من أكبر المشكلات المستحوذه على معظم تفكيرهم فهم لا يدعون فرصة إلا تحدثوا عنها . كما هو واضح في الشيله التالية الخاصة بالمشي :

**قال الــذي ما يطفّف في منـاظيمـه	متـمـعـني بالمثـايـل نظم الاشعــار[٤]**
**يطري هل الـذات والـلي طيّبٍ خِيمه	من جملة الحـي له علمٍ له وطـاري[٥]**
**ضاعت سْلوم القبـايـل يا هل الشيمه	واتبــدّلـوا بالشريعـه والحكم جاري[٦]**
**إشفــاد اجـواد حطّوا عقـدهـا قيمـه	كلٍّ قطع في رفـيقــه والله الــداري[٧]**

وهكذا نجد أن هذه الشيلات لا تقتصر على الترفيه والفرح بل تحتوي على معان عظيمة تفيد المجتمع وتحثه على التضامن والتآلف والابتعاد عن المغالاة في المهور خوفاً من احجام الشباب عن الزواج وتكوين أسر جديدة .

وشاعر آخر يفتخر -بهذه الشيلة الخاصة بالمشي- بالوطن وبالشيخ :

**بالهــنـايـا وطـنـا	يا ذرى كل خايـف[٨]**
**عز شيـخٍ تهنّـى	عيـد هجـنٍ خفـايـف**
**دولـة الـعـز حنّـا	مِدّبـين الـسـلايـف**
**بالمـعـالي سكـنّـا	فوق روس الـنـوايف[٩]**

(١) المضيوم : المظلوم . الى : إذا . جدانا : ناحيتنا . يستثيب : يستنجد .
(٢) شيخ ربعي : الأمير . المواجيب : اللوازم . ضرب المراجل : طريق الرجولة . رايه : فكره .
(٣) غرير : لاخبرة له . تستصيب : تأتيك المصيبة . الليم : الأفعى . يعثر : يضر . وطاه : داسه .
(٤) مناظيمه : أشعاره . المثايل : الأشعار أيضاً .
(٥) يطري : يذكر . أهل الذات : أهل الشيمة . خِيمه : خلقه . علم وطاري : الذكر الحسن .
(٦) اسلوم : تقاليد . اتبدلوا بالشريعة : غيروا في شريعتهم .
(٧) عقدها قيمه : مهرها مرتفع . رفيجه : رفيقه .
(٨) ذرى : حمى .
(٩) النوايف : المرتفعات .

يا قطر كم كنّا فوق هجنٍ ردايف[1]
العدو ماشحنّا شاف ما كان عايف
ضدّنا لي تمنّى شرب كاس الحسايف[2]

ومن شيلات المثي أيضاً هذه الشيلة التي تعبر عن الفرح والسرور :

قال من هو هاض زين الالحانِ في نبا شيخٍ هل الحي يَنْبونه[3]
آذعت مصر عن الشيخ ابن ثاني واصبحت كل المهالك يطرّونه
كعبة الوفاد ذربين الأيْمان ملتقى اللاجين فيما يريدونه[4]
عَزْ داره ، عَزْ جاره ذرى العاني حامي حْماه ومْحامي دونه[5]
في السخا حاتم ، وفي الدين له شاني عاهلٍ عند اللوازم يَعَدّونه

وللحاكم مكان بارز في هذه الشيلات وقد عبرت الشيلة الثانية عن هذا حين جعلت أصعب ظلم يناله الإنسان هو ظلم الرفيق للرفيق . وأخيراً يطلب الشاعر من هذا الرفيق أن يحتفظ بمحبته وصداقته لصديقه حتى يواجها بها العدو الخارجي المشترك :

نحمد الله اللي هدانا للطريجة يوم كلٍّ غدا له في طريج
نسل قحطان مافينا عليجه في اللوازم لنا علمٍ وثيق[6]
قال : من جاه ضيمه من رفيجه واحتشى القلب من ضيم الرفيق[7]
خل ضدّك ذخر لي جات ضيجه ينفع الضد لي طاح العليق[8]

ونختتم شيلات المثي بهذه الشيلة التي غنتها الفرق الشعبية :

---

(١) ردايف : اثنان .
(٢) الحسايف : الحسرات .
(٣) هاض : أباح ما عنده . زين الألحان : الغناء الجميل . ينبونه : يذكرونه .
(٤) كعبة الوفاد : مقصد الزائرين . ذربين الأيْمان : يمينه شريفة . اللاجين : المحتاجين .
(٥) عز داره : شرف داره . ذرى العافي : مقصد المحتاج .
(٦) عليجه : غريب النسب أو مشوبه .
(٧) يحتشي : يكتنز .
(٨) ذخر : عدة للأمور العظيمة . طاح العليق : تأخر الأجنبي .

ونحمد اللي له علينا فضايل
وربنا اللي في السما نستعينه
وما خفى يا دار منّا الفعايل
ويوم حنّا بالمواضي حمينا
وكم مشينا في سموم القوايل
ودون هجنٍ حافينٍ مشينا
ويا قطر ما عاض فيك البدايل
ولا ولا حنّا بغيرك رضينا

وشيلة أخرى :

وطالبك يا الهي ما تيسّر
وبارقٍ من شمالٍ مستخيله
يِعل يسقي العويرض ويتحدّر
ويتحدّر على وادي مسيله
وانت يا لابس الثوب المشيّر
وخلّني عنك رِدْن الثوب اشيله
ولا تجرّه على القاع إيتدّمّر
وان تدمّر فلا تلقى بديله
يا وجودي وجود اللي مجبّر
انكسر عظم ساقه عزّتي له
ساهر طول ليلي وآتعبّر
يا وجودي على الدنيا الطويله

وشيلة ثالثة وهي عرضة نجدية :

مرحبا يا اهل الشرف والشهامه   كاسبين العز بأول وتالي
في قطر جيتوا بدار السلامه   ديرة العز بها العز عالي

كل منكم يستحق الكرامه — يوم جا للمدح وقت ومجالي
العرب دايم براس العلامه — في اللقا ناطي الخطر ما نبالي
ما يهاب الا الردى والقدامه — وانتم شيوخ العرب والرجالي
الشجاعه للعرب والزعامه — لا يضيع الحق والحق عالي
كل منكم وافي في كلامه — العهدتموه وللدين والي
انهضوا بالعز قبل الندامه — قبل ميلات الدهر والليالي

ومن الشيلات التي تجمع صفات المشي والوقوف معاً هذه الشيله :

نحمد اللي كوّن الحق بالملّه — يا ولي العرش يا ساتر الحال
مرحباً باللي لفى هو وربعٍ لّه — بو حمد يا درعنا طيب الفال[1]
يوم أهل الدار والشعب فرحٍ لّه — وفي جنابه قلت أنازين الأمثال
أتوسل وارتجي والرجا بالله — في حمى فرز الوفاذ رب الافعال

ويصاحب غناء الشيلات الرقص الذي يؤديه القوم في أثناء غنائهم ويتمثل فيه الاعتزاز بمآثرهم وشيوخهم وذكرياتهم في الحروب السابقة التي وقعت في المنطقة حين كان سلطان العصبية هو المهيمن .

وقد أبلغني أهالي المنطقة بأن هذا الرقص هو رقص حرب ، كان يؤدي في السابق ، ولما استتب الأمن والنظام وتولت أمور الناس حكومات رعتهم وحمتهم وكفتهم مؤونة الحروب ، ظلت هذه الشعائر ، شعائر الرقص والغناء ، تعيش في نفوس الشعب تؤدى في المناسبات كالعيدين والزواج .

«إن الرقص الشعبي بعامه هو إبداع الناس ، وهو أيضاً نتاج الحياة نفسها انبثق من نشاطات الناس ليعكس أعمالهم التي يقومون بها ، وأعيادهم واحتفالاتهم وطقوسهم التي يمارسونها ، ليس هذا فحسب بل إنه مرآه تعكس تاريخهم والأحوال الطبيعية التي يعشون فيها ، وكذلك عاداتهم الخاصة والاجتماعية بكل ما تنطوي عليه

(١) لفى : أتى . أبو حمد : أمير دولة قطر (خليفة بن حمد آل ثاني) .

من قيمة أخلاقية»[1] .

لقد قسم الأستاذ محمود العطبه المحامي[2] الرقص إلى قسمين اثنين هما : «الرقص الفردي والرقص الجماعي . فالرقص الفردي : هو ما يقوم به فرد واحد سواء أكان امرأة أم رجلاً . والرقص الفردي في الأوساط الشعبية يتخذ أشكالاً منها : الرقص الصوفي ، والرقص العادي ، أما الرقص العادي فيقوم به أفراد من أبناء الشعب في مناسبات الأفراح . وقد يحمل الراقص عصا يلعب ويؤشر بها ، أو خنجرين يحركهما مع حركات جسمه وقد يرقص وقاعدة النرجيلة على رأسه» .

أما الرقص الجماعي فهو الذي يتناسب والطبيعة القطرية في أفراحها ومناسباتها . وقد يتخلله رقصات فردية أحياناً . كما يحدث في حلقات الرزيف ، فعندما يرزف القوم في صفوف منتظمة على نغمات الطبول والدفوف بأسلوب جماعي نجد أن حملة السلاح يرقصون على أنغام الموسيقى رقصات جماعية ، إلا في بعض الحالات ، حيث تبدو من بعضهم حركات منفردة كأن يلعب أحدهم ببندقيته ، أو يطلق منها رصاصاً أو يطلق صوتاً عالياً أو يرقص منفرداً . وكل هذا يحدث في ظل جماعية الرزيف مع أنه يبتعد كل البعد عن ضبط الجماعية . وفي وسط حلقة الرزيف تقف جماعة الموسيقى كما ذكرنا من قبل وتبدأ الموسيقى بضربات خافتة إلى أن تنتظم حركة الجماعات ثم تزداد السرعة حتى يخيل للناظر أنه لا يرى غير موجات متلاطمة من السيوف والبنادق ولا يسمع إلا الرصاص ينطلق في طلقات فردية تزيد من عنف الرقص ، ومن اشتداد حركة الراقصين . تتوقف الموسيقى فجأة ليتلقف الناس أنفاسهم لكن هذا لا يمتد إلى أكثر من دقائق معدودة تعود الموسيقى بعدها لتواصل عزفها . وليبدأ الرقص من جديد حتى يجهد الجميع .

وتنتهي هذه المرحلة من مراحل الزواج لتبدأ مرحلة أخرى وهي إدخال العريس

---

(١) أنظر فوزي العنتيل -الفلكلور ما هو؟ -القاهرة- دار المعارف سنة ١٩٦٥ م -ص١٤٣ ، ١٤٤ بتصرف .

(٢) محمود العبطه المحامي -الفولكلور في بغداد -ص١٠٩ ، ١٠١ بتصرف .

إلى الخلة . وهو المكان الذي تزف العروس فيه وقد جرت العادة عى أن يكون ذلك في بيت أهلها ، وتقوم المرأة التي استأجرتها أم العروس وتسمى الفرّاشة باستعارة المناظر (أي المـرايا) والمساند والزل من بيوت الجيران لتزين بها الفرّاشة . وتضع الفراشة في سقف الفرشة قماشاً يطلق عليه (جيب السبع) لمنع نزول الأتربة .

والخلة غرفة عادية كباقي الغرف تقسم إلى قسمين يفصل بينهما حاجز من القماش ويحتوي القسم الأول على فراش النوم وثياب العروسين . وفي هذا القسم يتم الزواج . أمـا القسم الثاني -وهو الجانب المهم في الخلة- فهو مكان الجلوس واستقبال الناس للتهنئة . وهو يتكونِ من حائط مزدان بالمرايا والرسوم والزخارف ، على حين تغطى أرض الغرفة بالسجاد . ويكون في ركن الغرفة منضدة عليها أنواع كثيرة من العطور والروائح وماء للشرب .

يجلس العريس على مطرح (فرشة) ويأتي أصدقاؤه وأقاربه لتحيته والجلوس معه بعض الوقت ، حيث يشربون القهوة ثم يباركون له وينصرفون .

«وهم قبـل انصرافهم يقدمون بعض التبرعات للطبالات وتسمى» (النقوط) . ويتم ذلك بأن يتقدم أحد الحاضرين من رئيستهن ويقدم مبلغاً من المال ويتبعه الآخرون .

وعند ذاك تقول المرأة :

هذا من نقــوطــه ، نقــوط فلان
لاغــيّر الــلَّه في شبــابــه
لا غيّر الــلَّه على امــه فيــه
دلّتــين واحــده لفــلان وواحــده لفــلان
قحــفــيــتــه حمره واحــلــيــله
في الــســوق لقــاني واحــلــيــله
كلّه بيــاض بيّض الله وجــهــه
فلان شبــاب في ايــديــه قلم فضّــه
ويــكــتــب كُــتــــاب

وفي هذه الأغنية نلاحظ ذكـراً لبعض الحـاجـات الأسـاسية المستعملة في هذه المنطقة ، فالدلة تغلى فيها القهوة وتعتبر من مقومات الحياة وضروريتها والقحفية من مستلزمات لباسهم حيث توضع فوق الرأس وتحت الغترة والعقال . كما أن كلمة بياض وبيض الله وجهه وكلمة فضة -حيث أن الفضة لونها أبيض- من الكلمات الدارجة عنـدهم فهم يتفاءلون بهذا اللون أما النساء فتتم عملية النقوط عندهن بأن ترقص بعض الفتيات فتقوم الحاضرات بالقاء النقود على رؤوسهن فتلتقطها الطبالات وتعتبرها نقوطاً لهن ، وهناك نص آخر لأغنية النقوط غنتها الفرق الشعبية .

فردي	**شباش**	**المجموعة**	**(لولاش)**
	شباش من ذا نقوطه		
	نقوط - فلان -		
	لا غيّر الله عليه في شبابه		
	والسامع يقول آمين	المجموعه	(لولاش)
		كله بياض . . بيّض الله وجهه	
فردي	العود ابن العود	المجموعة	ياللّـه
	والحال مردود	المجموعة	ياللّـه
	الفين صلاه على محمد	المجموعة	(لولاش)

فردي	قومي طلعي له يا جاريه	صفّة خواتم على الغاليه
	قومي طلعي له وقولي له	مااحلى المشّير على الغاليه
مجموعة	قومي طلعي له يا جاريه	صفّة خواتم على الغاليه
	قومي طلعي له وقولي له	ما احلى المشيَّر على الغاليه
فردي	قومي طلعي له وقولي له	ما احلى المشيَّر على الغاليه
	قومي طلعي له وقولي له	ما احلى المحزم على الغاليه
مجموعة	قومي طلعي له يا جاريه	صفّة خواتم على الغاليه
	قومي طلعي له وقولي له	ما احلى المشيّر على الغاليه

ويستمر الغناء بهذه الأغنية وغيرها من غناء العاشوري إلى أن يحين موعد زفاف «العريس» فينصرف الحاضرون من الرجال وتبقى معه النساء ، ثم يتركنه ويذهبن إلى العروس ويدخلنها عليه ويخرجن بعد أن يغلقن الباب خلفهن وتعاد هذه العملية نفسها عند الظهيرة وتتم مصحوبة بغناء وصخب تعبيراً عن الفرح .

ويبقى العريس في بيت أهل العروس سبعة أيام متوالية ثم ينتقل بعد ذلك إلى بيت والده ، وبعضهم يطول به المقام في بيت العروس فيصل إلى شهر وأحياناً إلى سنة أو أكثر ، حسب ما يرتضيه الطرفان .

وبعد انقضاء سبعة أيام -كما ذكرنا- ينتقل العريس وعروسه إلى بيت والده حيث يقيم والـده وليمـة تكـريمية احتفاء بقدوم ولده وعروسه . ويدعى إلى هذه الوليمة الأصدقاء والأقارب ، كما تدعى النساء لرؤية العروس لمدة يومين .

وإدخـال العـروس على العريس بالشكل الذي سبق أن ذكرناه مسألة تسترعي الاهتمام . فالعروس لا تعلم بيوم عرسها إلا حين يأتي أهل العريس بالدزه ويقولون : عبارتهم التقليدية : (باكر العرس) . عند ذلك تحتجب العروس عن العالم الخارجي داخل غرفتها بثياب البيت التي كانت تلبسها في هذا اليوم وتبقى على هذه الحال إلى أن يحين وقت إدخالها للعريس عن طريق الطبالات كما أشرنا من قبل ولا يدخل عليها في هذا الوقت سوى أمها أو أختها لأكل أو شراب تجلبه لها كما أنها تتحنى في هذا اليوم وتتحنى معها أمها وأختها وقريباتها .

وعند الصباح يخرج العريس للناس للمباركة ويحضر معهم حلقة الرزيف حيث تكون الطبالات في هذه الأثناء قد أخذن العروس وخلعن عنها ثيابها القديمة وألبسنها ثياب العرس الجديدة وزينها بكل زينه وسط الغناء المتواصل كما يظهر من هذه الأغنية التي تتحدث عن الحناء بعد أن يكون الحناء قد جف على يديها وصبغها بلون جميل :

حنـــاك عيـــين يابنيــه . حنـــاك عيـــين [1]
لين دزّوك على المعـــرس بالـــك تستحـين
حنـــاك عيـــين يابـــنـيــه حنـــاك عيــين
شاف الهـــنـــا قلبـــك وانـــت ماتـــبــين
يابْــنــيّـــه يا شيـــخـــةِ الـــنـــســوان
شَبْرك رفـــيـــع وشَـــبر غيرك داني[2]
يببـــوا حق الفـــرح وقـــولـوا في العـــالي[3]
املوا الـــدنيـــا معـــاه صفقــه واغـــاني[4]
حنـــاك عيـــين يابـــنْـــيــه حنـــاك عيــين
لين دزّوك على المعـــرس بالـــك تستحـين
الـــلّه على المـــعـــرس قمـــر في سماه
والـــعـــروس زيـــنـــه تتـــمـــنّـــى لقـــاه
قولـــوا للمـــعـــرس وهـــلّلوا وراه[5]
ألـــف لا إلـــه إلا الـــلَّه
لا إلـــه إلا الـــلَّه
لا إلـــه إلا الـــلَّه

ثم يدخل العريس ليرى عروسه بكامل زينتها وتغني الطبالات أغنية الترشيد .

فردي	اليوم	الفال	والرشدي	تشبع	باليوخ	والبشتي
مجموعة	اليوم	الفال	والرشدي	تشبع	باليوخ	والبشتي
فردي	يا المعرس	صيح العذراء		طوال	الليل	والحجرا

(١) حناك عيين : حناك عجين وفي رواية أخرى حناك ورق والإثنتان صحيحتان فالأولى عندما يوضع الحناء يكون ليناً كالعجين والثانية عندما يجف يكون كالورق .

(٢) شبرك رفيع وشبر غيرك داني : جاهها ومكانتها أعظم من غيرها .

(٣) وقولوا في العالي : وردت في رواية أخرى بصوت عالي .

(٤) ملوا الدنيا معاه صفقة وأغاني : وردت في رواية أخرى (احنا والدنيا بعد صفقة وأغاني) .

(٥) قولوا للمعرس وهللوا وراه : وردت في رواية أخرى (قولوا حق المعرس هللوا وراه) .

مجموعة	اليوم	الفال	والرشدي	تشبع	باليوخ	والبشتي	
فردي	صيّحها	ما	عليك منقود	صيّحها	والحريم	قعود	
مجموعة	اليوم	الفال	والرشدي	تشبع	باليوخ	والبشتي	
فردي	صيّحها	يا	بعد عيني	صيّحها	ما عليك	منقود	
مجموعة	اليوم	الفال	والرشدي	تشبع	باليوخ	والبشتي	

والهدف من إدخال العروس في اليوم الأول بثيابها القديمة ثم تزيينها في اليوم التالي هو إظهار المرأة على حقيقتها حتى لا يفاجأ العريس حين يراها بدون زينة . أما عملية احتجاب الفتاة الآنفة الذكر فهي رمز حي يحتاج إلى تحليل إذ يمكن إرجاعه إلى الماضي البعيد إلى الزواج بالأسر «حيث كان في الأصل هو الوسيلة الوحيدة للحصول على المرأة وبخاصة في المجتمعات البدوية ، وما يزال هذا النظام موجوداً بصورة تمثيلية في معظم حفلات الزواج في العالم ، أن مجتمع الفرسان يعرف امتطاء العروس لفرس وملاحقة العريس لها كما أن مجتمعات المدن تعرف الخطف التمثيلي (إيهام) وتعرف الشجار المصطنع وتعرف الصياح المتداخل الذي يعد صدى من أصداء تلك العادة القديمة الموغلة في القدم وهي الزواج بالأسر ، ولقد شكلت هذه العادة طقوس الزواج وبخاصة لأن الزواج يقتضي انتقال أحد لجنسين من أسرته أو إطاره الإجتماعي إلى الآخر»[1] .

وحاجز الخلة الذي يقسمها إلى قسمين هو عادة متبعة في هذه المنطقة خوفاً من أن يتصور أحد جلسة العريس والعروس في أثناء نومهما . وقد جرت العادة أيضاً أن يقدم العريس لرئيسة الطبالات أو لإحداهن هدية مناسبة كأن تكون أسورة من الذهب أو ساعة أو نحو ذلك مما يتناسب وجاه العريس . وفي الصباح تأتي النسوة بعد خروج العريس من الخلة ليباركن للعروس وليقذفن الخردة «النقود» وراء ظهرها ، اعتقاداً منهن بأن هذه النقود ستبعد الحسد والشر وتطرد الشياطين عنها وتجلب كذلك الغنى والثروه لزوجها .

---

(١) د. عبد الحميد يونس - مذكرات الأدب الشعبي سنة ١٩٦٩م .

ومن الطقوس الغنائية التي تغنى أمام الخلة هذه الأغنية[1] :

ليـــل يا ليـــل يا ليـــلاه يا ربّ
على زمـــانٍ تقـــضّــى وراح يا ليـــلاه
يا طيّبـــين الـــذكـــر في النوم ما احْـلاكم
وانتم تنـــامـــون وطْـــوال الليـــل هنّـاكم
وانـــا الـــذي ما انـــام الـــليـــل بهواكـــم
يا المـــوز يا المـــوز يا خضره سبـــيـــتيـــني
وانـــتِي سبـــب علّتي يا المـــوز داويـــيـــني
يا المَـــوز يال المـــوز لي حق علي يا امّـك
اثـــنـــين تحت الـقفص واثنـــين في كمّـــك
آه يا الاســـمـــر يا زيـــن
جيـــت يوم عيـــد الـــلّه
انـــا موتي بيـــد الـــلّه
آه يا الأســـمـــر يا زيـــن

وحينما تصل الطبالات إلى عبارة (آه يا الأسمر يا زين) نجد رئيستهن تدفع بدفعها المجوف أمام الرجال الذين بداخل الخلة فيضع الرجال النقوط من النقود فقط في هذا الدف (الطار) .

وكذلك نجد ذكراً للعريس الذي لم يصرح باسمه في هذه الأغنية بل استعارت له المغنية صفة السمرة حيث قالت : (آه ياالأسمر يا زين) .

ومن غنائهن في أثناء العرس أي (ليلة الدخلة) هذه الأغنية :

جل الاخيضر وخـــل خاتمـــه في يدي يا الله ترد الاخـيضر يا الاجـــاويـــد[2]
يا الله تردّك يا ابـــو ناصر يا الـسيـــد يا الله تردّك يا الـــواصـــل ويـــا الجيـد

---

(١) فاطمه صالح -الخور .

(٢) جل : سحبت السفينة وسارت . الأخيضر : الشاب الأسمر .

يا الله يا الله يا مشـــمـــع ظلامـــاتي　　عسى اشـوفك مع الحجـاج متهيّـد[1]
باصـــوم شهـــرين وبـالثـالث باعيّـد　　باذبـح ذبـايح باعشّ الجـاي والـرايح
كلّه لعـــيـنـــاك يا الـــلي رايـــح　　ياسيسبـــان العقـل يا عنـبر الفـايـح[2]

وأغنية أخـرى :

بان الـــصـــبـــح بان وايـــه　　بان الـــصـــبـــح بان وايـــه
بان الـــصـــبـــح بان وايـــه　　بان الـــصـــبـــح بان وايـــه

عزّيـــت يا الخـــالـــق وايـــه
عزّيـــت يا خالـقـي ما فوق شانـــك شان
كيف الجمـل ينقـل القـربـه وهو عطشان
الـــبـــارحـــه يا ملاعـــيـــني تواجـــهـــنـــا
احـنـــا على المصحف الـــطاهـــر تحالفنـــا
الـــبـــارحـــه بيّـتـــوني تحت طرفـتـهـم[3]
ما ادري من الله الـــو عاشـــق بنـــيـتّـهـــم
الـبـــارحـــه بيتّـــوا افْلينّ مع افـــلانـــه[4]
علّقـت مشـمـــومي وصـــويحبي ماجـــه[5]
ان سن لي خنجـــره سنّيت انـــا السكـــين
ان قاتـــلني اقـــوم واقـــاتـــل المـــســـكـــين
بان الـقمـــر يا علي اضفى على الحيـــطان
اضفى على الخـــوخ وام التـــين والـرمـان
الـــبـــارحـــه بيّـــتـــوا افْـــلينّ مع فلانـــه
بان الـــصـــبـــح بان وايـــه

---

(١) مشمع : مضيء . ظلاماتي : الظلمة . متهيد : جالس .
(٢) مشمل : ذاهب شمالا . سيسبان : سويداء القلب .
(٣) طرفتهم : غرفتهم .
(٤) أفلين : تصغير فلان .
(٥) مشمومي : عطري .

في هذه الأغنية نجد أن اللازمة وهي : (بان الصبح بان وايه) تقولها المغنية ثم ترددها الفرقة وتختتمها بكلمة (وايه) . وتحتوي هذه الأغنية على معان عديدة من بينها الأمثال . كقولها : (كيف الجمل ينقل القربة وهو عطشان) . وهذه العبارة من الأمثال السائرة بينهم ، كما أن الجمل من صميم بيئتهم ، لهذا نجدهم يطربون عند سماعهم ما يعبر عن بيئتهم ، غير أننا نلاحظ كذلك أن الشاعر الشعبي ربما كان يختبيء وراء هذا المثل ليلمح إلى شوق الشباب إلى الزواج . وهو هنا قد اختفى وراء كلمات كالخنجر والسكين والقمر والخوخ والتين والرمان وكلها رموز مستعارة من أحوال الرجل والمرأة ، كما أن ذكر المصحف الطاهر وتحالفهم على القرآن دليل صادق على برهم بالوعد .

وأغنية ثالثة :

بان الصبح بان آه ويلاه
ويلي على من نسي وعد الهوى وخلّاه
يا سهيل جمعت الاحبة وهو وين[1]
اللي سماره تعرفه مقلة العين
اسنين عشنا والامل اسنين
كيف العمل .وكيف انا اسلاه
بان الصبح واللي على البال ما بان
ذابت شموع الصبر ما داست السهران
وين الذي يقبل جنّة غْصين البان
يسبي قوامه بالنشل ويلي عليه ما احلاه[2]

والصبح في هذه الأغنية والأغنية التي سبقتها رمز ينطوي على عدة معان منها :

١ - دعوة للمدعوين إلى مغادرة مكان الفرح .

٢ - بداية تغيير عام لحياة العروس والعريس ، فبعد أن كان كل منهما يعيش عيشة الانفراد والوحدة أصبحا يكونان أسرة واحدة .

---

(١) سهيل : نجم من نجوم القطب الشمالي خافت اللون .

(٢) النشل : ثوب موشّى بخيوط ذهبية .

٣ - والصبح بداية انفراج الأحداث إذ لابد لهذه الأحداث من نور يبددها وينهيها ، ويكون ذلك في الصباح حين تنعقد ثمار الطقوس الكلامية والعملية للفرح وينتهي كل شيء .

وزيادة في الإيضاح نستعرض المزيد من أغاني العاشوري التي تغنى ليلة الدخلة .

ها الليلة ليلة فرح هنّوا الحبايب	وام العروس ابفرح تدعي القرايب
وأم المعرس تغنّي فرحه وقلب متهنّي	ما احلى الفرح والانس حق الحبايب
ها الليله ليلة فرح ليلة تهاني	ها الليله ليلة انس ليلة اغاني
غنّوا بفرح يا خلّان ها الليله وهنّوا الشبـ	ـان ما احلى الفرح والانس حق الحبايب
حنا بفرح انغني ونشر الزهور	بين الحبايب حلو وانشم العطور
وانغني باحْلى الالحان بين الاهل والخلّان	ما احلى الفرح والانس حق الحبايب
يحلى الفرح والانس والدنيا قمره	واهل المعرس اعملوا حفله وسمره
وها الليله بافراح والمعرس قلبه مرتـ	ـاح ما احلى الفرح والانس حق الحبايب

فنجد هنا ذكراً لأم العروس ولأم العريس . وأن الأولى فرحة وقد قامت بدعوة الأقارب لحضور هذه الليلة وأن الثانية تغني بفرح وبقلب منشرح والجميع يشاركهما فرحتهما في هذه الليلة .

وأغنية أخرى تتحدث عن الأسمر فتقول :

أسمر تركْني رايح
وقلبي بحبّه طايح
على جبينه لايح
بدر السما ونجومه
خلّاني اشكي صدّه
وقلبي ما نقض ودّه
قولوا له يجدّه وعده
في ايام تكون مفهومه

مر حبيـبي ولا سلّم
وقـلـبي لحبّـه تألم
من خاطـري يتـكـلّم
ومـن حبّيـتـه محرومـه
يا اسمـر ليش عنّي غايـب
وانـت اعـزّ الحـبـايـب
قلبـي زايـد لهايـب
ودمـوعـي سالـت دومـه

وهذا إنسان ملتاع يعاتب محبوبته لصدها عنه فيقول :

احـبـاب قلبـي اودكـم ما تودّوني
اودكـم في حشـاي ما ترحمـوني
انـقـضـت ايّـامـي بغـير الـفـرح
وظـلّيـت حيرانٍ مثـل مجنـوني
يا احـبـاب الـروح والـقـلب
حتـى الحـشـا والجـسـم والـعـيـوني
احـرقـتـوا قلبـي على جمر الـغـضـا
وانـحـلتـوا جسـمـي وعـذّبـتـوني
حتـى نجـوم الـلـيـل تشـهـد أنّي
سهـران ليـلي في حبّـكـم مجنـوني

كما أن هذه الأغنية تعتبر من عيون العاشوري :

هوبـيـل هوبـيلا هوبـيل يا المـالي[١]
هوبيل هوبيل باسم الله على الـغـالي
حمد ياذا الـطويل يهتـز من طولـه
سبـعـة محابس ذهب بالكف من طولـه

(١) يا المالي : يا ثروتي .

جابــر ياذا الــقــصــير يهتــز من قصره
سبـعــة محابس ذهب تزهي في خصره[1]

فهوبيل هوبيلا هي نوع من أنواع الزغاريد ، كما نجد ذكراً لأسماء أحب الناس إلى المغنية وهما (حمد وجابر) فالأول طويل يوجد بكفه سبعة محابس من الذهب والآخر قصير وفي خصره سبعة محابس من الذهب تبرق وتزهو ، وأرقام سبعة وخمسة من الأرقام التي يستعملها الشعب لطرد الحسد والشر وربما يرجع هذا الاعتقاد إلى مخلفات العقائد القديمة التي ترسبت في ضمير الشعب دون أن يشعر بها ومن أغاني الأعراس هاتين الأغنيتين :

يا حمام الــلعــب مغــرم بغــصــونــه
فوق غصــن الــلعــب
يا سميــع الـدعـاء نطلب منك العـونـه
رحمــتــك واســعــه
جيتها تربط عجلها وانكسر مسمار عجلها
وليتني يا خوي رجلهــا كان والمنّــه عليّـه
يا حبش ماني بقـدّك سبـع شامات بخدّك
وانت سيــدي وأنــا عبـدك

وتغنى كالتالي :

فــردي يا حمام اللعب مغرم بغصونه
فـــوق غصـــــن اللعـــــب
مجموعة يا حمام اللعب مغرم بغصونه
فــردي يا سميع الدعاء نطلب منك العونه

---

(١) تزهي : تبرق . خصره : وسطه .

رحمتــــــــك واســــــــعه
مجموعة يا حمام اللعب مغرم بغصونه
فــردي تربط عجلها وانكسر مسمار عجلها
وليتني يا خوي رجلها كان والمنّه عليّه
مجموعة يا حمام اللعب مغرم بغصونه
فــردي يا حبش ماني بقدّك سبع شامات بخدك
وانت ســــــيدي وانا عبدك
مجموعة يا حمام اللعب مغرم بغصونه
فــردي يا حمام اللعب مغرم بغصونه

وأغنية أخرى تغنى بالأعراس :

فــردي يا حي مرسول الاحباب
مجموعة يا حي مرسول الاحباب

فــردي لي بيتي بالك تغيبن
مجموعة يا حي مرسول الاحباب

فــردي لي بيتي بافتح لك الباب
مجموعة يا حي مرسول الاحباب

فــردي هل الوعد والقمر غاب
مجموعة يا حي مرسول الاحباب

فــردي وصويحبي ما يبيني
مجموعة يا حي مرسول الاحباب

فــردي يا حي ويا حي شوفه
مجموعة يا حي مرسول الاحباب
فــردي يا حي مرسول الاحباب
مجموعة يا حي مرسول الاحباب

ونختتم حديثنا عن غناء العرس بهاتين الأغنيتين :

تخاويت انا والذيب سرحان[1]
عطاني امان الله وخانه
كنّي غْويد في يد النجار
بيضرب بقدّومه ولا يساوي
خليلي كل ما هب الهوى لان
كما لان غْويد الخيزرانِ
خليلي لبس له ثوب سبهان[2]
يجرّ الهوى جرّ السواني[3]
تصادقت انا والذيب سرحان
واعطيته امان الله وجاني

ونلاحظ أن هذه الأغنية كما لاحظنا سابقاً تذكر أسماء من البيئة لها قيمتها ومكانتها عندهم . وتغنى في أغانيهم ومناسباتهم . كالذيب سرحان والعود والقدوم والخيزران والسواني ، وكلها رموز يختفي وراءها الشاعر ويعبر بواسطتها عما يختلج صدره ويملأ قلبه من محبة وخفقان .

والثانية تتحدث عن خطبة البنت ، فالذيب هو رمز للشخص الخاطب والغزلان رمز للبنات المخطوبات ومطاردة الذيب لهن تعني خطبة إحداهن :

يا ذيب يا اللي صوتٍ عوابه
ما ادري طرب والا من الجوع يا ذيب

---

(١) سرحان : صفة للذئب .
(٢) سبهان : نوع من أنواع القماش .
(٣) السواني : جمع سانية وهي الدابة التي تجر الماء من البئر .

يا ذيـب ولا تطري عليـك المهـابـه[1]
امـطارد الـغـزلان في الـقفـر يا ذيب[2]
يا بنـت حذرى لا يعـضـك بنـابـه
ثرى بعض الذيب. . ما له تطابيب[3]
لي دشّيـتي السـوق لانتِ سْلابـه[4]
وان جاك الـسـوّام لاقـى عذاريـب[5]

ويبدو لي من خلال ملاحظاتي على أغاني الأفراح من الرزيف والعاشوري . أن الأول يسير على قافية واحدة ويؤدي وظيفة واحدة هي تحميس الرجال وتذكيرهم بالأيام السابقة . . وما دار فيها من حروب ، على حين لا يلتزم العاشوري وغيره من الأغاني الخفيفة بوحدة القافية ، فهو خليط من عدة أغان . وأرجعه للحفظ السيء الذي تقوم به المغنيات ، وكل همهن هو تجميع أغنية تؤدي هدفاً وغاية ، لإظهار الفرح بالمظهر اللائق وإدخال السرور على أهله .

---

(١) تطري : تخاف .
(٢) القفر : الصحراء .
(٣) تطابيب : علاج .
(٤) دشيتي : دخلتي .
(٥) السوام : الذي يخطب البنت . عذاريب : عيب .

الفصل الحادي عشر

أغاني العمل البري

يصاحب العمل في العادة أغنيات وألحان من شأنها تسرية أوصاب العامل والتخفيف من أعبائه ، كما أنها تجعله في بحبوحة دائمة من السرور ، وبعبارة أخرى ، يمكن اعتبارها الحادي القوي الذي يدفع العامل إلى عمله بهمة ونشاط .

ويعزو الأستاذ الدكتور عبدالحميد يونس[1] أهمية أغنية العمل والاهتمام بها إلى ناحيتين :

١ - طبيعة العمل نفسه وما يتألف منه . . حركات . . تفرد العاملين أو تجمعهم . . أنواع العمل . . زمن العمل أو فتراته .

٢ - ظهور فلسفات إنسانية تكبر من شأن العمل وتنسب إليه ظهور كثير من الإتجاهات وعناصر السلوك الإنساني ، وهذه الفلسفة ترد إلى العمل نشأة اللغة الإنسانية العامة ونشأة اللغة اللسانية الخاصة وترد إلى العمل أيضاً جل الفنون الزمنية التي تستوعب الحركة والإشارة والإيقاع إلى جانب الكلمة .

وتختلف الأغاني من منطقة لأخرى تبعاً لاختلاف البيئة والثقافة والإنتاج .

فقطر بيئتها البدوية وطبيعتها المنبسطة القريبة من البحر وطرائقها المعاشية ، تختلف اختلافاً بيناً عن البيئة الشامية أو المصرية أو البيئة المغربية . وسيظهر هذا بوضوح حينما نستعرض أهم المجالات العملية القائمة في قطر البرية ، وقد قلنا قطر البرية لأننا سنستعرض العمل وأغانيه في قطر البحرية من خلال استعراضنا للغوص على اللؤلؤ وصيد الأسماك .

وتنشعب الأغاني التي تلازم العمل إلى نوعين :

نوع نشأ من العمل نفسه ، أي أن ظروف العمل هي التي خلقته .

---

(١) د. عبد الحميد يونس/ مذكرات الأدب الشعبي -سنة ١٩٦٩ م .

ونوع استعير من مجالات أخرى لتكتمل شخصية العمل . ومن أهم المجالات البرية التي عمل فيها القطري ما يلي :

١ - بناء البيوت .
٢ - رعي الأغنام والإبل والأبقار .
٣ - جمع الحشائش .
٤ - متح المياه .
٥ - جرش القمح .
٦ - عمل الهريس .

١ - ويبدأ بناء البيت بوضع أوتاد حديدية في أربعة أركان وتحاط هذه الأوتاد بحبل لتحديد مكان البناء ، فتحفر الأرض ويرجع عمق الحفر إلى نوعية التربة التي يحفرونها ، فإن كانت رخوة لينة يزداد العمق إلى أن يصلوا إلى طبقة صلبة من الأرض وإن كانت صلبة حفروا فقط بمقدار قدم واحدة ليضعوا الأساس ، من الأحجار في داخلها ، ويكون الطين قد خمر قبل ذلك بمقدار ليلة كاملة ، ثم يأتي البناء والعمال ، ويسمى البناء عندهم (الأستاد) . أما العمال فينقسمون إلى الفئات الآتية :

(أ) **اللواص** : وهو الشخص الذي يفرش الطين فوق الأحجار التي يضعها الأستادْ . ويتقاضى اللواص نصف ما يتقاضاه الأستادْ .

(ب) **المحشّي** : وهو الذي يقوم بسد جميع الفراغات التي يخلفها الأستادْ بالأحجار الصغيرة . ويستلزم مكان وجوده هو واللواص والأستادْ على الجدار نفسه إذا ارتفع أو بجانبه إن كان في طور التكوين من البداية فيقوم البناء أو الأستادْ بوضع الحجارة مستقيمة بين حبلين وضعا خصيصاً لهذه المهمة حتى يستقيم البناء ، متبوعاً بالمحشّي لتحشية الفراغات ليأتي بعدهم اللواص ويفرش الطين .

(جـ) **الشمار** : وهو الرجل الذي يناول الأستادْ الحجارة بطريقين : بيده إذا كان قريباً منه أو بقذف الحجارة من بعد إذا كان الأستادْ بعيداً عنه بعد رفع البناء وتسمى هذه العملية الشمر وصاحبها الشمار .

(د) **توابع المحشي** : وهما رجلان يناولان الأحجار الصغيرة .

(هـ) **توابع اللواص** : ثلاثة رجال أو أربعة ، يحملون له الطين المخمر بالماء .

(و) **الكوليه** : العمال غير الفنيين . ولفظ كولي : كلمة إنجليزية بمعنى عامل غير فني (Coolie also Cooly) [1] وهي دارجة عندهم ومستعملة .

(ز) **المغيّل** : وهو الذي يقوم بعملية تخمير الطين بالماء وأجره كأجر اللواص نصف أجر الأستاذْ .

وتستمر عملية البناء إلى أن يبلغ ارتفاع المنزل سقوف الأبواب ، عندئذ يستعدون لسقفها بوضع أخشاب تسمى (الدِّرْوَنْدات) يبنون فوقها بالحجارة والطين إلى أن تأتي عملية سقف البيت وتتم بوضع أخشاب تسمى (الكندل أو الدنكل) حتى تسد جميع فراغات السقف ، ليضعوا فوقها أخشاباً بالعرض مشققه بالطول تسمى (الباسكيل) وتثبت مع الدنكل بواسطة مسامير صغيرة تسمى (البواذير) ، ثم يأتون بعدها بالمنقرور وهي عبارة عن قشور الأخشاب الخشنة مصدرها منطقة العراق ، وبعد بسط المناقير طبقتين فوق بعضهما بعضاً يفرد عليهما غِيلة من (الجص) بعد رشه بقليل من الماء ويطلق عليه (الدفنه الأولى) ويتبعون بالطين الأحمر البري الذي يدعى (طين الصنع) والصنع : هو الطين الذي يصنع منه الفخار والآجر المحروق وينهونها بوضع أخشاب لإبعاد الماء من فوق سطح البيت في أثناء نزول الأمطار تسمى (المرازيم) ويؤكد الراوي عبدالله بن سعد الشاعر أنها سميت بذلك لأن الماء المنصب منها يحدث صوتاً كالرزم . والرزم حنين الثكلى أو المفارقة من الإبل . أما الأبواب والنوافذ والمرازيم فتثبت بواسطة الجص . ومن مستلزمات البيوت القطرية الحوش ، إذ يحاط بسور كبير من الحجارة والطين ويقوم الأستاد بإنهاء عمل السور بمفرده حيث أن أعلى السور الذي يشكل النهاية فيه يأخذ شكل نصف دائري وتسمى هذه العملية (لف) إذ يلف الطين فوق الحجارة .

ومن الطقوس الكلامية التي يضمنونها العمل عند وضع الأساس والمطاولة والحشو وما إلى ذلك من مراحل العمل الذي مر . يا الله ، عاشوا ، حصى ، حشو ، طين ، ويقول اللواص : اسحب . بينما الأستاد يقول : ناول . إلى أن يرتفع البناء فيغنون

(١) منير البعلبكي -قاموس المورد- بيروت -دار العلم للملايين- سنة ١٩٧٠ م ص٢١٦ .

عليه عدة أغان منها :

يا زيـــن مسرى الـــليـــلي   على بنـــات اشـــعـيـــلي[1]

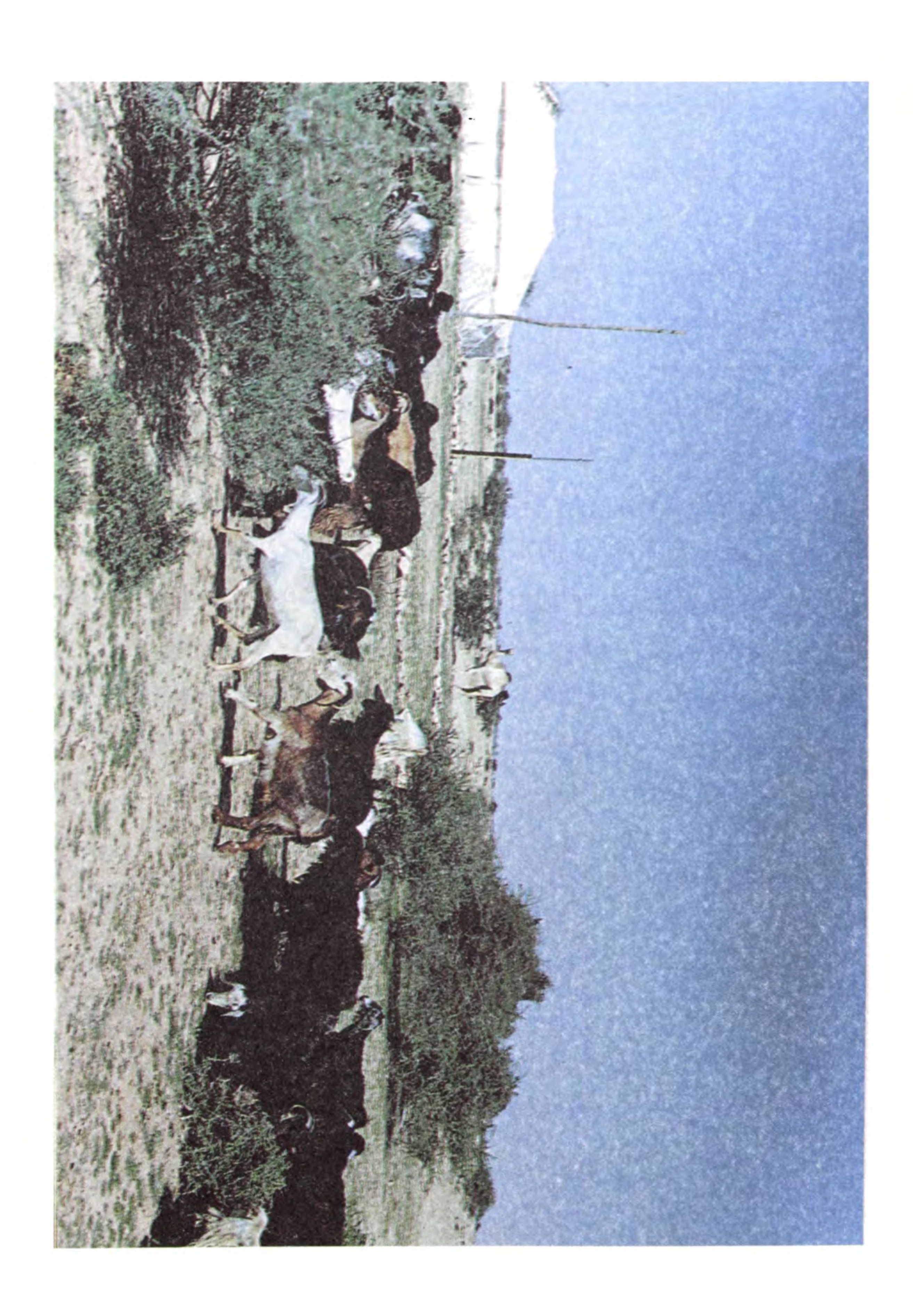
وأغنيـــة :

يا خال دوّر عشـيرٍ كامـنٍ حبّـه   اشـوف حبّـه تزايـد في معـالـيـقـي
جرح الهـوى صابنيٍ ما عيّنـوا طبّه   مالـه دوا كون نشـح الـريق بالريـقي
الـــلي عليهـا الـزين يا خال تلعب به   شقـرا زهـا عنقهـا زين الخنـانيقي[2]

وأرى أن الأغنية الأخيرة هي من المستعارات في هذا المجال ، فهي تتحدث عن الحب واللوعة ولا دخل لها بالبناء إلا من باب الاستعارة .

وبقيت الحال هكذا إلى أن ابتعد القطريون عن هذه المهنة وأوكلوها إلى فئات أجنبية كالإيرانيين والبتان الذين يتغنون بلغاتهم الخاصة ولهجاتهم المعروفة لهم . وأصبح البناء الآن لا يتم من الحجارة والطين بل من الأسمنت المسلح والحديد . وبهذا يكون أسلوب البناء القديم قد انتهى ليظهر أسلوب البناء الموحد تقريباً في أرجاء المعمورة .

(١) اشعيلي : اناث الإبل من الفحل الطيب الذي يسمى شعيل .
(٢) الخنانيقي : جمع خنّاقة وهي سفيفة من الحبل توضع في قبة البعير ليعلّق فيها الخطام



٢ - **الرعي والرعاة** : وتبدأ عملية الرعاية من الصباح ، فيذهب القوم إلى الزريبة (بيت الغنم والماشية) ويقومون بحلبها بعد أن يسموا بالله .

وبعد رضاعة الصغار ، التي يطلقون عليها (الهوش أو البهم) يقف الراعي عند باب الزرية ويقول : (الطلع) يرددها عدة مرات فيخرج الصغار ، ليجمعوها في مكان واحـد ، ويذهبوا بالغنم الكبيرة إلى المرعى القريب من البيوت بقيادة أحد أصحابها وليس الراعي ، ويسمى هذا الشخص (مضحّي الغنم) وفي هذا يقول الشاعر : عيني لهم عين مضحّي للسرّاح . . ويفعل ذلك ليتيح فرصة لفطور الراعي (ريوقه) . وبعد أن ينتهي من الفطور ويأخذ كفايته من التمر يخرج إلى الغنم . ويتقلد الراعي خشبة كبيرة (قناة) في أسفلها حديدة كحديدة الرمح وفي أعلاها قماش من عباءة قديمة سوداء تسمى (مخيال الغنم) فهي راية الغنم وعلمها فإذا رأته الغنم تجمعت حوله . ويصيح الراعي (إِيها - السّرح) فتتبعه الغنم ، فإن مشى بطيئاً مشت مثله وإن أسرع أسرعت معه إلى أن ينتهي إلى المرعى اللائق (الخصيب) وساعة وصوله يركز المخيال وتأخذ الغنم بالرعي غير بعيدة عنه . أما هو فيذهب ليصطاد بمساعدة كلبه السلوقي الذي يكون معه أو طيره المدرب ، ما قد يجده من الطيور أو يلتقط من الفقع أو ليصطاد الضب أو الأرنب وهما حيوانان بريان يكثران في المنطقة . بعد أن يجعل عند المخيال كلبين أو أكثر يسميان (الجعر) كحرسٍ للغنم .

وهذان الكلبان مدربان من صغرهما مع الغنم يأكلان ويشربان وينامان معها .

ومن طرقهم في جعل الكلب أقوى بأساً في حراسة المواشي قطع أذني الكلب وشيّهما على النار ورميهما للكلب ليأكلهما ويسمّى الأجدع فإذا ما أكلهما يزداد حدة وشجاعة في كبره . كما يغذونه بالتمور الموضوع فيها الحار ليشتد ويقوى عظمه على حد قول الراوي عبدالله بن سعد الشاعر ، ويغذونه باللبن الحار والبارد .

وتعني كلمة الحار : اللبن المحلوب من الغنم لتوه . والبارد : لبن المخيض .

ويقسم الراوي أنواع الكلاب فيجعلها ثلاثة :

١ - **السلوقي وجمعها السلَق** : وهي خاصة بالصيد .

٢ - **اللوقي** : وهو الكلب الذي يجمع صفات السلق وصفات الجعرفيكون أبوه سلوقيا وأمه جعرية أو يكون أبوه جعرياً وأمه سلوقية . وتختص هذه الكلاب بالحراسة الخفيفة .

٣ - **الجعر** : وهي الكلاب الخاصة بحراسة الغنم وتكون مدربة على هذا الأمر كما بينا قبل قليل وهي متنوعة الأشكال . فمنها السود الكحلية ذات الأذناب الطويلة المشربة بالحمرة ويسمى (الأريش) . ومنها المطوق ببياض على رقبته مع نمش ويسمى (أطوق) .

وهكذا ينتقل الراعي من مكان إلى آخر حتى وقت الغروب (فينكس إلى النزل) على حد تعبيرهم أي يرجع إلى البلد وتسمى (الضّيه) وهي العودة . وعندما ينوي الرجوع يأخذ المخيال ويضعه على كتفه ويصيح :

«ضوينا» ، فتتبعه الغنم . وفي الحال تنقسم الكلاب إلى قسمين أو ثلاثة : واحد يسير عن يمين الغنم وآخر عن شمالها . وثالث -إن وجد- يسير في عقبها . وبعبارة أكثر وضوحاً يلزم كل كلب عمله المنوط به ليحافظ على الأغنام من الذئاب التي تهاجمها في بعض الأحيان .

غير أن الحال تختلف عما مضى في وقت القيظ (زمن الحر) فيأتي الراعي عند الضحى إلى الماء ويمكث هناك وقتاً يمتد إلى العصر ، تشرب في أثنائه الغنم وتعلل بالماء ، والعَلّة : هي العودة إلى الشرب مرة أخرى ، ويتغدى الراعي في هذا الوقت وينام داخل بيت قريب من البئر . وعند العصر وبعد أن يطبخ القوم عشاء الراعي

ويأخذ التمر له وللكلاب والقهوة وقربة الماء التي تكفيه وتكفي كلابه ويضعها على ظهر (حمار السانية) وسمي بهذا الإسم لأنه يجر الماء من البئر بالسير في الناحية وهي عبارة عن طريق طويل في اتجاه معين من البئر طولها قدر طول البئر ذاتها فإذا خرج الدلو صاح الرجل الذي يتناولها (هلم) فيرجع سائق السانية بالسانية مرة أخرى . ولهذا سمّي الرجل بالسّاني .

ويأخذ الراعي المخيال ويركب على ظهر الحمار وتتبعه الغنم والكلاب إلى حيث المرعى المناسب ، فترعى الغنم وهو معها يلاحظها إلى أن تشبع وعندما يحل الليل يأخذ شاة ويجعل حبلاً في عنقها ويربطها إلى عباءته وينام بعد أن يعشي الكلاب ويضع الماء الكافي لها . ويكون في هذه الأثناء قد ركز المخيال بجانبه . وعند الصباح أي قبل الفجر بساعة أو ساعتين تهب الغنم من نومها لترعى وتتحرك الشاة المربوطة بالراعي وتشده إليها فيجلس ويشعل النار ويضع قهوته عليها ، ثم يقوم للأغنام ويكفكفها ويجمعها حول المخيال ويذهب للصلاة فيصلي الصبح ويحتسي القهوة وتستمر هذه العمليةحتى بعد طلوع الشمس بساعة أو اثنتين ، ثم يعود مرة أخرى للماء فيجد أهل الغنم قد ملأوا الحياض بالماء وقد وقفوا على أهبة الاستعداد لمساعدته في السقاية التي تتم عن طريق إرسال مجموعات متتالية من الأغنام قد تبلغ العشرين إلى الأحواض خوفاً من تزاحمها على البئر فتقع إحداها فيه . وتتم عملية الإرسال بأن يقف الراعي على البئر والأحواض ويقول للمساعدين (أرسل) فيرسلون مجموعة . وبعد أن ترتوي تذهب لتأتي أخرى وهكذا إلى نهاية السقاية . وعندما تفرغ الأحواض من الماء يربطون حبل الرشا على ظهر السانية ويبقى يسنو إلى أن تمتلىء الأحواض مرة أخرى فيسقون منها ويبقون بعضها للمتخلف من الأغنام والإبل والبقر والحمير .

ويجب ألا ننسى أن نذكر لعبة الرعاة المفضلة في حالة تجمعهم ألا وهي لعبة الحواليس أو الطويسة . وتتم عن طريق حفر حفر صغيرة في الأرض يرمون فيها بزبل الغنم الجاف . ويبقون على هذه الحال من اللعب المشترك والأكل والحلب المشترك إلى أن يفترقوا .

ويدور في أثناء الرعي أغان كثيرة متنوعة كأغاني الهلالية ، التي روى إحداها حمد حسن الفرحان عن والده الشاعر المرحوم حسن بن حمد الفرحان النعيمي وعمه المرحوم شافي بن هلال الفرحان النعيمي[1] على هذا النحو :

تقول فتاة الحي عليا مشايل
ولا قايل مثلها في الحي قايل
يا الله ان تهيّى لي طروشٍ لأجلهم
يسيرون ما بين الضحى والقوايل
ياراكب ياللي من عْقيلٍ تقللوا
على ضمرٍ شروى الحنايا نحايل
يجيكم هبيلٍ ما يزرِّر ثْيابه
هبيلٍ ويلعب بالقلوب الهبايل
تراه ابو زيد الهلالي سلامه
صَخيٍّ يحب اهل النفوس الجزايل
قولوا لابو زيد انْ عليا مريضه
عليها من الحمى خبيث الملايل
قولوا لابو زيد ان بغاني بغيته
وان دور البدلى لقينا البدايل
ابو زيد ملّ الله من ملّ قربكم
ولابكى يوم افتراق الحمايل
ابو زيد نسيت يوم انك لحقتني
وكل شعيب من مغانيه سايل
رفعتِ لثامي ورشفت ذبّاي
كما يرشف الظميان باقي البلايل

(١) رواها حمد حسن الفرحان عن والده الشاعر المرحوم حسن بن حمد الفرحان النعيمي وعمه المرحوم شافي ابن هلال الفرحان النعيمي : زكريت - قطر .

ابــو زيــد تنســاني وتـنــســى فعــايــلي
تنســى جميــلي يا نكــور الجــمايــل
ابــو زيــد حب الــنــاس حبــل ويــنــفــتــل
وحــبِّــي انــا ويــاك طي الــعــمايــل
ابــو زيــد عليــك في الـقــيظِ بســمــر عيّــهْ
وفي الــشــتــا مَن غالــيــات الــشــمايــل
لكَــنَ صريــخ المــرو من نحــت خفــهــا
صريــخ الــقــطا في مغــلقــات الحــبــايــل
يبــيــعــون لابــاعــوا ويشرون لا شروا
ولا الــغــبــن إلا في الــنــضــا والحــلايــل

هذا وللقصيدة روايات مختلفة غير هذه .

ويغنون :

حشّــاش اذا حشّــوا ورواي اذا رووا
وخــيّــال اذا دنّــوا صحــاح الــقــوايــم

ومن غنائهم أيضاً :

قابض راس الــرشــا لا ريــوق ولا عشــا

ويتخذ غناؤهم في بعض الأحيان شكل الحوار بين الراعي والغنم كما هو مبين في هذه الأغنية :

يا الــلخــيــنــه يا الــســودا عيــونــك صفــر تمالي فينــا(١)

وترد عليه الأغنام :

عذاب الــراعــي تحت اكــراعــي
وهــذا المــرعــى ما يكــفــيــنــا

(١) اللخينة : قطيع من الأغنام .

وعند إزالة الجرب عن الإبل يقول الرعاه :

يا جرب ليش ما خفت إنت مني　　　يوم تأتي مطيرن الحباري
والله أنا أغَدي لك مثل الجني　　　ثم أذب السَّلَب واتيك عاري

وفي نفس الموضوع قالوا :

اش تبغين بالقار ادّورينه　　　تحسبينه خيرٍ بتلفين به

ويشمت الأطفال بهذا الجمل عندما يذهب وبره ويطلى بالقار.

يا جربا يا حنتيلا　　　يا لعن ابو مَنْ انت له
لا تقربن دْيارنا　　　فيذبحونك صْغارنا
لزماً تصيب خْجارنا

أما رعي الإبل فهي أسهل من رعي الغنم ، إذ تسرح في المراعي بلا حراسة خلا الراعي الذي يوجهها الوجهة التي يريدها .

ورب سائل يسأل : وهو يخلو الرعاة في قطر من أدوات موسيقية كالناي أو نحوهما ، كما هو متبع في بعض البلدان العربية الأخرى ، لقد كان هذا ظني منذ البداية إلى أن تلاشى هذا الظن ، عندما نفى الراوي عبدالله الشاعر وجود مثل هذه الأدوات مع رعاة قطر .

٣ - جمع الحشائش : وتتم هذه العملية بشكل جماعي ، إذ يذهب الناس إلى المراعي فينصبون خيمة لهم ، مصنوعة من الشعر أو الأكياس ، بعد ذلك يمسكون بالمحش (المنجل) ويبدأون بقطع الحشائش ، ثم تجمع على شكل أكوام وترتب بحزم متساوية ومتناسقة بواسطة (المغمرين) وتوضع على الأرض ويؤتى بالحبال التي تسمى (الأمّرْ) ويوضع عليها حزمات الحشائش لتحزم بعد ترتيبها وتسمى حينئذ (الجنبه) ثم يحضر الجمل ، وبعد أن يبركونه بين الجنبتين يحزمونها على جانبه بحبل يطلق عليه (الحواش (١)) ثم تربط الجمال المحملة بالحشائش بعضها خلف بعض وتسمى مجموعة الجمال هذه ا(القافلة) أو المقاليس راجعين إلى

(١) وللحواش وظيفة أخرى وهي إمساك البعير أو الناقة عند هروبها وتتم بربط الحواش إلى شجرتين أو إلى حائطين متجاورين ، أو يمسك بطرفيه بعض الرجال الأقوياء ثم يطرد البعير في اتجاه الحوّاش ليمسكوا به .

البلد . وعنـدما تصل يكون في انتظارهم بعض الرجال يساعدونهم في تنزيل الأحمال وإدخال الجنب إلى الحوانيت أو المخازن التي أعدت لهذا ، ويطلق عليها (المتابن أو المخازن) ثم يتم توزيع الحشائش بشكل دوري ، فلكل جماعة يوم يأخـذون فيه ما جمع من حشائش ، هذا إذا كان العمل جماعياً -وهو الغالب عادة- إذ هو مجتمع قبلي تجمعي ، يعمل لأجل الجماعة . ويحدث أن يشذ بعض الناس عن هذا التجمع فيذهبون فرادى للحش وعندئذ يكون الحشيش لجالبه فقط .

ويتغنون في أثناء قطع الحشائش فيقولون :

تلّني وتـلّيتـه والـلّه ما خلّي تلّتي

وفي حالة تحميل الحشيش على الجمال أو تنزيله يقولون :

هيـلا يا اللّـه هيـلا يا اللّـه

وهي نداءات لله سبحانه وتعالى حتى يسهل مهمتهم ويقويهم على العمل .

ويقولون عند قيام الجمل بحمله :

يا بخت راعيك فيك .

٤ - **متح الماء من الآبار** : يذهب القطريون إلى الآبار راكبين دوابهم (الحمير أو الجمال) . وتتم عملية المتح بطريقتين :

١ - الـدلــو .

٢ - حمار السانية .

وتغنى في هذه الأثناء أغان عدة استطعت أن أحصل على عدد منها:

يا شوادي يا غريـب حافكـم بالـليـل ذيـب
ذيـبكـم ما هو بذيـب ذيـبكم ذيب عطيب [1]

وأخـرى :

يا ليـتـهـم يروني هل الـفـريـق الـدّوني
واشـوفـهـم بعـيـوني

---

(١) عطيب : قوي الأنياب .

وثالثة :

ليت بوحِنّا يشوف كيف صَنْعَك بالكفوف[1]
واقف عندي يشوف كنّه العير الصنوف
لو يعاوني نفعني كان اخير من الوقوف

وتتضمن هذه الأغنيات الدعاء لله بتفريج الكرب :

يا عم هذا دوبي مصلوب صلب النوبي
في القيظ واللاهوبي يا اللَّه يا مطلوبي
انّك تفكّ كْروبي

ومن الأغنيات التي تغنى في أثناء المتح هذه الأغنية :

جيته يروي يوده بيض الحمام نْهوده[2]
تطلّت في المايح تحسب ولدها طايح
يا ليتكم ترْوني يا هل الفريق الدوني
واشوفكم بعيوني بكره شرود وفرقا
لا تبعدون الزرقا ولد العون عاونّي
بيرٍ حافره جنّي

وأخرى :

العين قلّلناها نبغي حلاوة ماها
ولد العون عاونّي بير حافره جنّي
الماء غدا نهايب بين الصبي والشايب
الله يعين الشايب اللي وليده غايب
جاب الدعايا يا حياتي صقع ومحيلاتي[3]

---

(١) أبو حنا : المرأة .

(٢) يوده : جوده .

(٣) الدعايا : ضأن صوفة كالشعر ، ورأسه أبيض ومحجل اليدين ، صقع : الذي في رأسه بقعة بيضاء ومحجلة .

ويقولون :

الــغــر ابــو جديله وقــف على الــنــشــيــله

وأيضاً :

يا مــــا هبّــي عـــون الــذّبي

وأيضاً :

ان سقــانــا الله سقينــا من طويــل القــامتينــا

ويرد ذكر الله في غنائهم أثناء جر الماء :

يا الله يا روّافي يا مغــني وامْــعــافي

وفي غنائهم في أثناء ذهابهم إلى البئر هذه الأغنية :

البــارحــه يوم الثــريّــا على الــراس يوم الــقــمــر عجــلٍ يدوّر مغيــبــه
انــا بحضني الشــوق مدقوق الالعاس والــكـــل ما يطلب عليــنــا نجيبــه [(١)]

وبعد أن ينتهوا من تحميل الماء يرجعون عائدين إلى البلد ، وفي هذه الإثناء يقولون :

حسبي على من طق كلب الغنــاديــر الــلي بْصــوتــه حامــي الــسّــكّــتيني [(٢)]
ان كان هو غيصٍ عســاه الجــراجير وان كان هو سيــبٍ عطاب الــيــمــيــني

أما إذا سقطت في البئر غنمه أو ناقة فإن واحداً من القوم ينزل إلى البئر فيربط الــدابــة الساقطة بحبل ويصعد إلى أعلى ، وتكون الحبل موضوعة على بكرة تسمى عندهم (جرو المحاله) ويقف الرجال حول الحبل ويسحبونه ويغنون فيقولون :

انــجــرهــا باكــواعــهــا لا عاد يوم راعــهــا [(٣)]
تعــود في مربــاطــهــا إلــين تزيــن طْبــاعــهــا

(١) العاس : الخال أو الشامه .
(٢) الغنادير : البنات . السكتان : الطريقان .
(٣) أكواعها : أرجلها .

ويغنون أيضاً :

والله لولا لولا واخاف وادرى المولى
ذيب عوى بِذْلو لَا يبغي العشا من ذولا
ذولاكً والله ذولا بانهب المجمولا
من فوق عَجْل الزّولا

وأرى أن هذا الغناء في معظمه مستعار ، أما ما يؤلفه العمل نفسه فقليل جداً ، وقد ورد بعضه فيما مضى ، وجميع الأمور السابقة يختص بها الرجال دون النساء اللهم إلا في جلب الماء ، فقد يخرج بعض النساء مع أزواجهن أو أقربائهن ليعاون الرجال . بيد أن البناء وما يتطلبه من مشقة والرعي وجمع الحشائش كلها أمور ابتعدت عنها المرأة ابتعاداً كلياً وتركتها للرجل الذي يستطيع أن يقوم بها خير قيام ، اللهم إلا في حالة غياب الرجل في الغوص فإنها تحل محله .

٥ - جرش القمح على الرحى : وتقوم به النساء في قطر ، يجتمعن ويعاون بعضهن بعضاً نظراً لما فيه من صعوبة ، ويغنين حول الطاحونة أو الرحى ليذهبن عناء العمل ومشقته ، ومما يغنّى في هذا المجال .

اردوف الغمام يا الله ما منشي اردوف الغمام من النار تنجيه
إلى من اطلبك عبدك من النار تنجيه[١]

يا راكبٍ وشر من السّاج خام سلّم على خلّي سلامٍ يوعّيه[٢]
ان جيت قَربتهم تفكّان وشامي امعترٍّ درب الردى ما حكي فيه[٣]
البيت الأول ماردٍ للظوامي واليوم مهجورٍ ولا حد سكن فيه[٤]

---

(١) اردوف الغمام : السحاب المتراكم . الى : إذا .

(٢) وشر : سفينة جديدة . خام : جديد . يوعيه : يذكره .

(٣) تفكّان : بنادق . امعتر : متنزه عن الدنايا .

(٤) البيت الأول : بيتنا السابق . مارد : مورد بمعنى منهل . الظوامي : العطشى .

يا بوي شفت الهول في ذا الزمان والدهر غربلني وقمت افتكر فيه(١)
طرّشت بنتي للغدا ما لفاني قالوا لها روحي احنا ما نغدّيه(٢)

وتأخذ الوصايا نصيباً من غنائهن في أثناء الجرش فيقلن :

يا طير يللّي في السما لا له اظلال
اخضع جناحك لين وصّيك يا طير
يا طير له يمنى الى مدّها لي
فيها الخضاب يسلب العقل ياطير
يا طير له وسطٍ حسين القبالي(٣)
فوق البريم قويعد النهد يا طير(٤)
يا طير له جعدٍ سواة الحبالي(٥)
يعمل على الريحان والمسك يا طير
الطير الى جلّع علينا يحوم(٦)
لا جابه الداعي ولا صوت مومي (٧)
من ذكر جلّاع لا نعيم الحال(٨)
اللي على صدره يحط النجوم(٩)

وتكون الوصية كما رأينا للطير الذي يتردد ذكره غير مرة ، وفي كل مرة كان يصف الشاعر له جمال المحبوبة وكيف أن الحناء يخضب يديها تخضيباً يذهب العقل ، ووسط ضامر جميل ، يعلوه على الصدر نهضان منتصبان ، كما شبه الشاعر شعر محبوبته بالحبال

---

(١) غربلني : اتعبني . (٢) طرشت : أرسلت .
(٣) وسط حسين القبالي : خصر جميل بحيث أن المشاهد له يسر منه . البريم : الخيط الذي يضعه الشخص على وسطه فوق اللحم .
(٤) قويعد النهد : الثدي المنتصب .
(٥) جعد : شعر . سواة : مثل . (٦) جلّع : ارتفع .
(٧) لاجابه الداعي : لا يرد على المصوت . المومي : الملوح بأجنحة الحباري .
(٨) جلاع : الطير . لانعيم الحال : الإنسان ذو الجسم الناعم ، ويخاطب في هذا البيت والبيت الذي قبله العاشق وليس الطير . (٩) يحط النجوم : تزويق صدر المعشوق .

وفي هذا جمال لا يعلوه جمال فالإنسان الشعبي لا يستعير صوره إلا من الواقع الحسي الذي يعيشه ، وهكذا فالصورة التي رسمها الشاعر لمحبوبته مكتملة وموفقة .

وتتضح عملية الجرش في هذه الأغنية :

بدهـاك ياذي الـرحـات الـنـجـيـله[1]
عزي من يطحـن ولا له عويـني
يا رْحيِّـتِ الاجـواد طحـني الـطحينـه

حيث يمتدح رحاه ويحثها على طحن القمح الموجود أمامها .

ومن أغاني الطحن بالرحى أغنية : هوبيلا هوبيلا يالمال .

فردي	جماعي
هوبيلا هوبيل يا لمال	هوبيلا هوبيل يالمال
هوبيلا عليه ياللتحى	هوبيلا هوبيل يالمال
هوبيلا يا حلوة لهب راسي	هوبيلا هوبيل يالمال
هوبيلا بحبكم كلكم	هوبيلا هوبيل يالمال
هوبيلا صلوح يالغالي	هوبيلا هوبيل يالمال
هوبيلا وانت خلاص عزوتي	هوبيلا هوبيل يالمال
هوبيلا عمّالنا نسوي	هوبيلا هوبيل يالمال
هوبيلا يا قوم ها الغيبه	هوبيلا هوبيل يالمال
هوبيلا يا ام أحمد عالنجمتين	هوبيلا هوبيل يالمال
هوبيلا ما نجيك ليلتيني	هوبيلا هوبيل يالمال
هوبيلا ما همني غيركم	هوبيلا هوبيل يالمال
هوبيلا والله ما قلت سعد	هوبيلا هوبيل يالمال
هوبيلا وانتم ملكتوني	هوبيلا هوبيل يالمال
هوبيلا فتوح جيه للهوى	هوبيلا هوبيل يالمال
هوبيلا والبارحه يا على	هوبيلا هوبيل يالمال
هوبيلا هوبيل يالمال	هوبيلا هوبيل يالمال

(١) الرحات : الرحى أو الطاحونة .



هوبيلا هوبيل ياالمال　　　هوبيلا هوبيل ياالمال

ونختتم أغاني الطحن بالرحى بهذه الأغنية :

« هوبيلا هوبيل ياالمال »

فردي : هوبيلا هوبيل هوبيلا
هوبيلا هوبيل هوبيلا
هوبيلا ياالمال
مجموعة : هوبيلا
هوبيلا

مجموعة : هوبيلا هوبيل هوبيلا
هوبيلا هوبيل هوبيلا
هوبيل ياالمال
فردي : هوبيلا
هوبيلا

فردي : هوبيلا خليفة دش القصر
هوبيلا خليفة دش القصر
يمشي على هونه
مجموعة : هوبيلا
هوبيلا

مجموعة : هوبيلا هوبيل هوبيلا
هوبيلا هوبيل هوبيلا
هوبيل ياالمال
فردي : هوبيلا
هوبيلا

فردي : هوبيلا فزوّا عيال الوطن
هوبيلا فزوّا عيال الوطن
قاموا يحييونه
مجموعة : هوبيلا
هوبيلا

مجموعة : هوبيلا هوبيل هوبيلا
هوبيلا هوبيل هوبيلا
هوبيل ياالمال
فردي : هوبيلا
هوبيلا

فردي : هوبيلا يقول اللّهِ ضْحَيةّ
هوبيلا يقول اللّهِ ضْحَيةّ
اللي بيرونه
مجموعة : هوبيلا
هوبيلا

مجموعة : هوبيلا هوبيل هوبيلا فردي : هوبيلا
هوبيلا هوبيل هوبيلا هوبيلا
هوبيل ياالمال
فردي : هوبيلا حبّوا على صدره مجموعة : هوبيلا
هوبيلا حبّوا على صدره هوبيلا
هادي بيْرونه
مجموعة : هوبيلا هوبيل هوبيلا فردي : هوبيلا
هوبيلا هوبيل هوبيلا هوبيلا
هوبيل ياالمال
فردي : هوبيلا والناس جت من الخشب مجموعة : هوبيلا
هوبيلا والناس جت من الخشب هوبيلا
فين ربيعونه
مجموعة : هوبيلا هوبيل هوبيلا فردي : هوبيلا
هوبيلا هوبيل هوبيلا هوبيلا
هوبيل ياالمال
فردي : هوبيلا يوما ما رجيت الجبا مجموعة : هوبيلا
هوبيلا يوما ما رجيت الجبا هوبيلا
باشوف خاشوقه
مجموعة : هوبيلا هوبيل هوبيلا فردي : هوبيلا
هوبيلا هوبيل هوبيلا هوبيلا
هوبيل ياالمال
فردي : هوبيلا باشوف بيت العيال مجموعة : هوبيلا
هوبيلا باشوف بيت العيال هوبيلا
باشوقه
مجموعة : هوبيلا هوبيل هوبيلا فردي : هوبيلا
هوبيلا هوبيل هوبيلا هوبيلا
هوبيل ياالمال

٦ - صنع الهريس : وتقوم به النساء (الخادمات) اما واقفات أو جاثمات على ركبهن ويدق الهريس إما في حفر محفورة في الحجارة أو في أوعية كبيرة من الخشب ، وفي الحالة الأولى يجلسن وفي الحالة الثانية يقفن ، وتسمى أوعية الخشب هذه باسم (المناحيز) . ويكون في أيديهن في الحالين مضارب أو مدقات مصنوعة من الخشب برأسين مدببين في الأعلى والأسفل ، وفي الوسط ممسك للخادمة ، والحكمة في ذلك استعمال الرأس الثاني في حالة كسر الأول .

وتبدأ العملية برش الماء على القمح ثم تمسك النساء المضارب ويدقن بها القمح حتى يزول قشر جميعه ويذرينه حتى يصبح القمح أبيض جاهزاً للدق ، وبعد دقه وهرسه بشدة يخرجنه من الحفرة أو الوعاء ويضعنه في قدور كبيرة ويطبخنه مع اللحم لمدة يوم كامل إلى أن يذوب القمح مع اللحم بتحريكه بأخشاب ملساء تسمى (المضاريب) ثم ينزلنه ويضعنه في أوعية ، وبعد أن يصببن عليه الدهون يوزع على الناس .

ويصنع الهريس أكثر ما يصنع في شهر رمضان ، وقد اعتاد معظم الأثرياء على توزيعه على الفقراء .

ويدور حول هذا الدق والهرس غناء ، ومن غنائهن هذه الأغنية :

البارحة في منامي ريت أنا الغالي فزيت من مرقدي عجل أهلّي به[1]
فزيت من مرقدي لا مرقده خالي وصفقت بالكف والدمعات تذري به

كما يقلن :

أنا البارحه بين التعاريفي والسكان[2]
توافيت انا واللي اعيوني يودّونه
انا اصبحت في خوره وهم من ورى الكثبان
على كوكبٍ حرشٍ العراقِيب يردونه

---

(١) ريت : رأيت . فزيت : نهضت .

(٢) التعاريفي : أجزاء من السفينة . السكان : مقود السفينة .

ومن غنائهن عند الوقوف :

كل ما طق الهـوا الـبـاب قلت انـا المـحـبـوب جاني
اثـر الهـوى والـبـاب كذّاب يا حسرتي خِلّي جفـاني

وهـذا شاعـر يحب فتاة ، كان قد أبعد عنها ، فقال قصيدة يشبه فيها مصيبته بمصيبة ثلاث من النوق يبحثن عن صغارهن :

ونّـتي ونَّـتْ ثلاثٍ يدورون الجـنـين
كل منهـم بالـدبش تايـه يبـغي نهاه[1]
هيَّـضَـنّي يوم قامـن يجرّنّ الحـنـين[2]
ولّعـن الـقلب الاحمق وعـوّد في عنـاه
حالفٍ ما طيـع في صاحبي يا العـاذلـين
ترّك الـلي في عشـيره يطيـع الـلي نهاه
يا دقيق العنق ما انت بْعلى الفرقان حزين[3]
ما بكـت عينـك حجـر عيني هل ماه[4]

وتقـوم النسـوة بالتحطيب (جمع الأخشاب لوقدها) فيغنين هذه الأغنية في أثناء عودتهن في الطريق إلى البيت :

عليّ الـيـوم مرّيـت يا طير هيِّـد
عليّ الـيـوم مرّيـت
هيِّـد وبـلّغ لْمظنـوني سلامـي
سلم عليـهـم مِنْ بِدَّهْ هل الـبـيـت[5]
سلِّم عليـهـن وخُـصْـهـم بالسـلام
لا تحسـبـني على الفـرقـا تشـاليت
لا عرفـت انـا النـوم ولا شفـت المـنـام

(١) نهاه : الصغير .
(٢) الحنين : اخلاج الناقة على ابنها عند فقدها له .
(٣) دقيق العنق : دقيق الرقبة أو نحيفها .
(٤) حجر : حدائق العين .
(٥) بدّه : دون .

لقد ظهرت الجماعية في معظم أغاني العمل . فالعمل يقتضي بذل جهد بدني ، فإرسال الأصوات ثم غناؤها (ذو فائدتين ضروريتين) :

الأولى : التسرية .

والثانية : تنظيم الحركات البدنية ، والحث على البذل والعطاء الجثماني وقد لاحظنا أنه ما من عمل يدوي إلا كان الغناء يشكل جزءاً أساسياً منه .

المراجـــع العربيــة

١ - د. **ابراهيم أنيس** : الأصوات اللغوية - الطبعة الثالثة - القاهرة - دار النهضة العربية - ١٩٦١م .

٢ - **ابن رشيق القـيرواني** : العمـدة - القاهرة - مكتبة أمين هندية - ١٩٣٤م - جـ١ ، جـ٢ .

٣ - **أبـو جعفـر محمـد بن جريـر الـطبري** : تاريخ الطبري - تحقيق أبو الفضل ابراهيم - دار المعارف بمصر - ١٩٦٠م - جـ١ .

٤ - **أبو البعاس أحمد القلقشندي** : نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب - تحقيق ابراهيم الأبياري - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٩٥٩م .

٥ - **أحمد رشيد صالح** : الأدب الشعبي - القاهرة - دار المعرفة - ١٩٥٤م .

٦ - د. **أحمد علي مرسي** : المأثورات الشعبية الأدبية - القاهرة - ١٩٦٩م - رسالة دكتوراه .

٧ - **أمين سعيد** : الخليج العربي في تاريخه السياسي ونهضته الحديثة .

٨ - **تقي الدين المصري الشهير بابن النجار** : منتهى الإرادات - جـ٢ـ.

٩ - د. **تمام حسان** : مناهج البحث في اللغة - القاهرة - مكتبة الأنجلو المصرية - مطبعة الرسالة - ١٩٥٥م .

١٠ - د. **جواد علي** : تاريخ العـرب قبـل الإسلام - بغداد - مطبوعات المجمع العلمي العراقي - ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م - جـ٣ .

١١ - د. **حصـة زيـد الـرفـاعي** : أغاني البحر في الكويت (النهمة) - القاهرة - ١٩٧١م - رسالة ماجستير .

١٢ - د. **رمضان عبد التواب** : محاضرات بجامعة عين شمس - كلية الآداب - قسم اللغة العربية - ١٩٦٥م - القاهرة .

١٣ - د. **زاهية قدورة** : تاريخ العرب الحديث - بيروت - ١٩٦٩م .

١٤ - د. **سهير القلماوي** : أدب الخوارج في العصر الأموي - القاهرة - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٥م .
١٥ - **سيبويه** : الكتاب - الطبعة الأولى - القاهرة - مطبعة بولاق - ١٣١٧هـ .
١٦ - د. **سيد نوفل** : الأوضاع السياسية لإمارات الخليج العربي وجنوب الجزيرة - القاهرة - الطبعة الثانية - ١٩٦١م .
١٧ - د. **شكري محمد عياد** : موسيقى الشعر العربي - **القاهرة - ١٩٦٨م** .
١٨ - د. **شوقي ضيف** : الشعر الغنائي في الأمصار الاسلامية (في مكة) - الطبعة الأولى - القاهرة - ١٩٥٣م .
١٩ - د. **صلاح العقاد** : الاستعمار في الخليج الفارسي - القاهرة - مكتبة الانجلو - مطبعة الرسالة - ١٩٥٦م .
٢٠ - د. **طه حسين** : الحياة الأدبية في جزيرة العرب - القاهرة - ١٩٣٥م .
٢١ - د. **عبد الحميد يونس** : مذكرات الأدب الشعبي ١٩٦٩م - ألقاها في طلاب السنة التمهيدية للماجستير بجامعة القاهرة .
٢٢ - **عبد الرحمن محمود الحص** : قطر منذ العهد العثماني إلى عهد آل ثاني - طبع لبنان - ١٩٦٢م .
٢٣ - **عبد الرزاق الخالدي** : خواطر من خليج العرب - طبع بيروت - ١٩٥٩م .
٢٤ - د. **عز الدين اسماعيل** : القصص الشعبي في السودان - القاهرة - الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف - ١٩٧١ .
٢٥ - **علي شلش** : من الأدب الأفريقي - القاهرة - دار المعارف - ١٩٦٣م .
٢٦ - د. **علي عبد الواحد وافي** : الأسرة والمجتمع - القاهرة - ألبابي الحلبي - ١٩٥٨م .
٢٧ - **فوزي العنتيل** : الفلكلور ما هو ؟ - القاهرة - دار المعارف - ١٩٦٥م .
٢٨ - **قدري قلعجي** : الخليج العربي - بيروت - دار الكتاب العربي - ١٩٦٢م .
٢٩ - **محمد شريف الشيباني** : إمارة قطر العربية بين الماضي والحاضر - طبع بيروت - ١٩٦٢م - جـ١ .

٣٠ - **محمد المرزوقي** : الأدب الشعبي - ١٩٦٧م .
٣١ - **محمود بهجت سنان** : الكويت زهرة الخليج العربي - طبعة الكويت - ١٩٥٥م .
٣٢ - **محمود شكري الألوسي** : تاريخ نجد - تحقيق محمد بهجت الأثري - الطبعة الثانية - مصر - ١٣٤٧م .
٣٣ - **محمود العبطة المحامي** : الفلكلور في بغداد - طبع بغداد .
٣٤ - **مصطفى السيوطي الرحيباني** : مطالب أولي النهى في شرح غاية المنتهى - جـ٢ .
٣٥ - **مصطفى عوض الوكيل** : فن التوشيح - بيروت - دار الثقافة - ١٩٥٩م .
٣٦ - **مصطفى مراد الدباغ** : قطر ماضيها وحاضرها - الطبعة الأولى - بيروت - ١٩٦١م .
٣٧ - **الإمام موفق الدين المقدسي** : المقنع - جـ١ .
٣٨ - **د. نبيلة ابـراهيم سالم** : أشكال التعبير في الأدب الشعبي - القاهرة - دار نهضة مصر للطبع والنشر - ١٩٦٥م .
٣٩ - **نسيب الاختيـار** : الفلكلور الغنـائي عنـد العرب - دمشق - وزارة الثقافة والارشاد القومي - (د . ت) .
٤٠ - **د. هاني صبحي العمـد** : أغـانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن - الطبعة الأولى - عمان - ١٩٦٩م .
٤١ - **هداية سلطان السالم** : أوراق من دفتر مسافرة في الخليج العربي - الكويت - مطبعة حكومة الكويت (د . ت) .
٤٢ - **يسرى جوهـريـة عرنيـطة** : الفنون الشعبية في فلسطين - بيروت - منظمة التحرير الفلسطينية - مركز الأبحاث - سلسلة كتب فلسطينية «١٤» - ١٩٦٨م .
٤٣ - **مجلة الفنون الشعبية** : القاهرة - وزارة الثقافة - عدد ٨ ، ٩ ، ١١ .
٤٤ - **ملفات وزارة التربية والتعليم في قطر** : ١٩٧٢ .
٤٥ - **التقرير السنوي** لوزارة التربية والتعليم - ١٩٨٤ - ١٩٨٥م .

الكتب المترجمة والمعاجم

١ - **جان جاك بيربي** : الخليج العـربي (تعريب نجلة هاجر ، سعيد الغز) الطبعة الأولى - بيروت - ١٩٥٩م .

٢ - **ابن منظور** : لسان العرب - مادة غ ت أ - بيروت - ١٩٥٦م جـ١ .

٣ - د. **حسين علي محفوظ** : معجم الموسيقى العـربية - بغـداد - مطبعـة دار الجمهورية - ١٩٦٤م .

٤ - **منير البعلبكي** : قاموس المورد - بيروت - دار العلم للملايين - ١٩٧٠م .

٥ - **ياقوت الحموي الرومي البغدادي** : معجم البلدان - الطبعة الأولى - القاهرة - مطبعة السّعادة - ١٩٠٦م .

المراجـع الأجنبيـة

1 – Compiled and designed by Frank O'Shanohun Associates Ltd. and printed by E.T. Heron, and Co Ltd. – A Qatar Government Publication – London – 1968.

2 – Kenneth W. Clarke, Mary W. Clarke – Introducing – Folklore, 1963.

3 – Sir Reder Bullard – The Middle East (A political and Economic Survey Third Editions) 1958.

4 – Wilfred Thesiger – The Marsh Arabs – 1964 – Longmans, London.

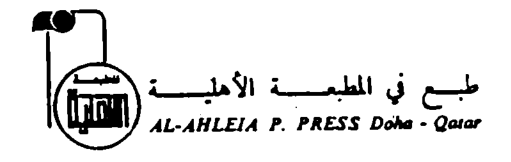
5 – Encyclopedia Britannica, V. 9. London, 1959, Folksong.

الفهـــرس

الصفحة

كلمة الإدارة ٥
إهـــداء ٧
المدخـــل ٩
مقدمة الطبة الثانية ١٧
الجزء الأول : المجتمع القطري
الفصل الأول : جغرافية قطر ٢٣
الفصل الثاني : عرض تاريخي ٣٣
الفصل الثالث : التطور الحضاري وأثر البترول فيه ٤٧
الفصل الرابع : المجتمع القطري (عاداته وتقاليده ومعتقداته) ٥٩
الفصل الخامس : التأثرات الصوتية في اللهجة القطرية ٩٩
الجزء الثاني : أغاني الحياة
تمهيد : الأغنية الشعبية (تعريفها وسماتها وتطويرها) ١١٧
الفصل السادس : أغاني الميلاد ١٣٥
الفصل السابع : المرقصات ١٤٥
الفصل الثامن : أغاني الختان ١٥٤
الفصل التاسع : أغاني الأطفال ١٦٣
الفصل العاشر : الزواج من خلال أغانيه ١٨٧
الفصل الحادي عشر : أغاني العمل البري ٢٢١
المراجع العربية والأجنبية ٢٤٧

رقم الإيداع بدار الكتب القطرية
٣٣٠ لسنة ١٩٩٠م



من مطبوعات - إدارة الثقافة والفنون - وزارة الاعلام والثقافة



المؤلف في سطور

* الدكتور/ محمد طالب سلمان عبدالجواد الدويك .
* من مواليد مدينة الخليل بفلسطين المحتلة ، عام ١٩٤٣م .
* تلقى دراسته الابتدائية والاعدادية بمدرسة ابن رشد ، ثم انتقل إلى مدرسة الحسين بن علي الثانوية بمدينة الخليل .
* سافر بعد حصوله على الشهادة الثانوية العامة (قسم أدبي) إلى قطر ، ليدرس الشهادة الثانوية العامة مرة أخرى (نظام مسائي) وليتمكن من الالتحاق بالجامعة .
* التحق بجامعة عين شمس في القاهرة (كلية الآداب، قسم اللغة العربية) وحصل على الليسانس سنة ١٩٦٧م بتقدير جيد جداً مع مرتبة الشرف الثانية .
* بعد تخرجه عاد إلى قطر ، واشتغل بوزارة التربية والتعليم مدرساً للغة العربية بمدارسها الابتدائية والإعدادية والثانوية في الدوحة والخور وغيرها من مدن وقرى قطر .
* تابع دراسته العليا فحصل على التمهيدية للماجستير من جامعة القاهرة سنة ١٩٦٩م .
* سجل لدرجة الماجستير في الأدب الشعبي ، وحصل عليها من جامعة القاهرة سنة ١٩٧٣م بتقدير جيد جداً ، عن رسالته «الأغنية الشعبية في قطر» .
* انتقل بعد حصوله على درجة الماجستير سنة ١٩٧٥م إلى وزارة الإعلام القطرية ، وعمل فيها بوظيفة باحث فولكلوري .
* سجل لدرجة الدكتوراه بنفس الجامعة ، وحصل عليها سنة ١٩٨١م بتقدير مرتبة الشرف الأولى عن أطروحته «القصص الشعبي في قطر» .
* انتدب لجامعة قطر سنة ١٩٨٢م ولعدة سنوات متتالية لتدريس بعض المقررات بقسم اللغة العربية .
* له بعض المذكرات والبحوث في الفولكلور وأدب الأطفال ، علاوة على اهتماماته الثقافية ، المتمثلة في إلقائه لعدد من المحاضرات والكتابة لبعض الصحف والمجلات المحلية والخارجية ، ومشاركته لبعض الندوات والأمسيات والمؤتمرات العربية والدولية .